

٨  
مجلة العدد ١٠ و ٩ و ٨ ( السنة الخامسة ) مايو و يونيو و يوليو سنة ١٩٢٥

# رَوْضَةُ الْبَلَابِلِ

المجلة العربية الأولى من نوعها

محررها ومحررها - إسكندر خليلون

رئيس المعهد الموسيقي المصري

سكنها عسكرا واستعبد



RAWDAT-UL-BALABEL

Revue Musicale Artistique Littéraire Mensuelle

La première dans la langue arabe

Directeur - Rédacteur

Alexandre Chalfoun

Directeur du Conservatoire Égyptien de Musique

الادارة بطريق الظاهر عمدة ٣٥

Direction, Rue Zahor No 35

أول منشور في تاريخ مصر - كتاب أول من كتب في العلم والأدب والأخلاق في مصر - عن مؤرخينا

الموسيقى المصرية من أصلها - كتاب أول من كتب في تاريخ الموسيقى في مصر - عن مؤرخينا



# رَوْضَةُ الْبَلَاءِ

مَجْلَمُ مَوْسَمِ يَفِيهِ قَنِيَّةُ أَدَبِيَّةٍ شَهْرِيَّةٍ

منشأها ومحررها الاستاذ اسكندر شلقون

تجارت النرد ٨ و ٩ و ١٠ ماير و يونيو و يوليو سنة ١٩٢٥ السنة الخامسة

## وداع الحول الخامس

( بهر نظم )

أودعك ايها الحول القاسي وحسبي ما ذقت فيك من غصات وآلام .  
أودعك منطويًا تحت اجنحة الماضي وطاويًا معك عامًا من اسرّاء عوام حياتي .  
أودعك على عجل وأغنى لك سفرًا لا اياك بعده .  
أودعك وأودع فيك تلك المرحلة المضنية المرحقة الشاقة المحرقة القاسية التي ادمت قدمي وهشمت جناحي .

فسر بلا بركة . وامض ولا أسف !  
انك لو افردتني بأوصالك واختصمتني بأوعائك لما حبت عنك البركات ولما تركتك تمضي بلا  
أسف بل لا مطرتك وابلا من الازهار ونهرتك بسيل من الرياحين . ولكنك اوسعت عقلي وأطعاني  
بزعزعتك ودروجتك . وكنت قدفت بهم حيث . مصطدم التواصف !  
ياقاري . روضتي وأنت الكريم من النسل الكريم .  
عذراً ثم منفعاً ثم عفواً . لقد ابطأتك المدد الثامن والتاسع وما كان ابطائي تهاوياً ولعباً بل كان  
جميعه ألماً ووصياً .

على اني لم أعظم حقك كما هضم البعض حقوقي وما أنكرت ما عليّ لك كما أنكر بعضهم ما عليهم  
لروضتي بل ما كدت استنشقي نسمة واحدة من نسيمات العافية حتى أدرت الى العمل لاقوم بواجباتي  
نحوك وأوفيك جميع حقك .

والآن ها اناذا أضع بين يدي قراء روضتي الكرماء سواء من وفي الحق منهم ومن لم يقدر . الجليل  
الاخير السنة الخامسة للمجلة مشتملا على الاعداد الثلاثة الاخيرة الثامن والتاسع والعاشر .  
ولجميع جزيل الشكر وطاق الاحترام على السواء .  
اسكندر شلقون



# النعمة

« نعمة النكريز Mode Nagorize »

(تابع لما سبق)

(رصف هذه النعمة)

~~~~~

يستند بعضهم اعتقادا راسخا ان الصفة البارزة بشخصية نعمة النكريز هي ان تظهر فيها نعمة الحجاز اولا بجميع تراكيبها ولهجاتها حتى اذا ما تم ذلك ودنى الختام حدث الاستقرار والاقفال على درجة الراس

تسير ذلك ان يكون العمل في نعمة النكريز كما لو كان في نعمة الحجاز تماما خاضعا لجميع قوانينها عاملا بشروطها حتى اذا ما كاد الحن ينتهي تفس المالحن درجة الراس واستقر عليها وانتهى الامر ان هذا مزيج للسمع ايها السيادة وهب ان ليس هناك (نشار) تنافر صوتي فالانتهاء على هذه الصورة اقصى من النشار. ومهما كان الغني جبل الصوت فهو باستقراره على درجة الراس في الاقوال بعد ان يشيع نعمة الحجاز تلحيننا ويلاء برنينها الاصباح يحدث في حاسة السمع الزعاجا ويترك السامع كانه في حالة استغماية بين الحيرة والتردد تشبه حالة الجائع الذي لم يشبع والظمان الذي لم يرتو ولقد سلك فريق في مصر ذلك المسلك في تلحينه وظن انه انما يلحن من صميم نعمة النكريز وان تلحينه نموذج اعظم في اصول الفروع والصفات والقواعد المقررة لهذه النعمة وهو لا يدري ان تلحينه نموذج اعظم في اصول الخلط وفروع الخلط.

فنحن خدمة للفن ومحبة في نشر الصحيح نسوق الشرح الآتي :

لكل نعمة ديوان موسيقي

ويتركب الديوان الموسيقي كما هو معلوم طبعا من ثمانية درجات صوتية اولها القرار وآخرها الجواب (الصباح)

ولكل ديوان في النغمات اقليبان مختلفان في سائر النغمات وهذا الاختلاف هو الذي يجعل لكل نعمة شخصية خاصة.

والاقليم الاول في كل نعمة يبدأ من الدرجة الاولى وينتهي الى الرابعة والاقليم الثاني يبدأ من الدرجة الخامسة التي تسمى بالتماز وينتهي الى الثامنة وتسمى بالجواب أو الصباح.

ويسمى الاقليم الاول الرأسي الصوتية الاولى والاقليم الثاني الرباعي الصوتية الثانية ويتركب الديوان في كل نعمة من رباعيتين



وتركب الرباعية الصوتية على الدوام من أربعة درجات صوتية متتابة وفي الاصوات ايضاً مجموعات مختلفة . فمما الثلاثية وتركيب من ثلاثة اصوات متتابة والخامسة من خمسة اصوات والسادسية والسباعية الخ .

ولكل نغمة جزع وفرع

فالجزع هو النصف او القسم الاول في ديوان النغمة حيث الاصوات ذات الطبقات الغليظة والفرع هو النصف او القسم الاخير من ذلك الديوان حيث الاصوات الخفيفة .

ويكون الجزع او الفرع عادة في النغمات رباعية ولكنه يكون في بعض النغمات خماسية وفي قواعد النغمات رباعيات وخماسيات

وتكون الرباعيات والخماسيات في النغمات تارة منفصلة وتارة متصلة فالمنفصلة هي التي تستقل بنفسها عن سواها

والمتصلة هي ما تكون الدرجة الاولى منها هي بعينها الاخيرة لرباعية أو خماسية وردت قبلها . وفي الرباعيات ماهر تام وما هو ناقص .

فجزع نغمة البيات أو الراس أو الحجاز مثلاً رباعية تامة . أما جزع نغمة الصبا رباعية ناقصة . وفي الخماسيات ايضاً ماهر تام وما هو ناقص . فجزع نغمات النوا أو النهاوند والحجاز كار مثلاً خماسية تامة أما جزع نغمة الشوري أو الطرزيون فخماسية ناقصة .

ومن النغمات ما يتركب من رباعيتين منفصلتين كما في نغمة الراس اذ تبدأ الرباعية الاولى من الراس وتنتهي الى المهاركاه . وتبدأ الرباعية الثانية من النوا وتنتهي الى الكردان . أو كما في نغمة الحسيني اذ تكون رباعية الجزع من الدوكاه الى النوا ورباعية الفرع من الحسيني الى المخير .

ومنها ما يتركب من خماسيتين متصلتين كما في نغمة السوزناك مثلاً اذ تبدأ الخماسية الاولى من الراس الى النوا والخماسية الثانية من النوا الى المخير . أو كما في نغمة النكرين اذ تكون الخماسية الاولى من الراس الى النوا والخماسية الثانية من النوا الى المخير . الخ

أما وقد تم توضيح هذه القواعد العلمية الفنية التي تساعدنا على تفسير تركيب النغمات وشرح اوصافها وخصائصها فلنعود الى نغمة التكرير ونقول :

تركيب نغمة التكرير من خماسيتين متصلتين ونقطة الاتصال فيهما هي درجة النوا أي غمار النغمة . فالخماسية الاولى وهي الجزع . تبدأ من الراس وتنتهي الى النوا .

والخماسية الثانية وهي الفرع تبدأ من النوا وتنتهي الى المخير .

والابعاد الصوتية التي تتركب منها خماسية الجزع هي كما يلي :

(١) (٢) (٣) (٤) (٥)

راس (١) دوكاه (٢) كردي (٣) حجاز (٤) نوا

أي يفصل ما بين الراس والدوكاه وحدة (١) صوتية تامة

(١) الوحدة الصوتية هي ما يسمى بالاصطلاح العامي صوت كامل وهو ما كان يسمى مؤلف العرب بعد طنيني وما يسمى الاقترنج (Ton complet) وما يسمى أيضاً مسافة صوتية بالنغمة



وبين الدوكاه والكردى نصف وحدة  
 وبين الكردى والمجاز وحدة تامة ونصف وحدة  
 وبين المجاز والنوا نصف وحدة  
 والابعاد الصوتية التي تتركب منها خامسة الفرع هي كما يلي :  
 (١) نوا (٢) حسيني (٣) عجم (٤) كردان (٥) محير  
 أي بين النوا والحسيني وحدة صوتية تامة  
 وبين الحسيني والعجم نصف وحدة  
 وبين العجم والكردان وحدة تامة  
 وبين الكردان والمحير وحدة تامة

فكان الخطأ في هذه النقمة هي جزعها أي الخامسة الأولى فيها . لذلك نقول بكل ايجاز ووضوح  
 ان هذه الخامسة (نقمة التكرير) يجب ان تكون تماماً كالخامسة الأولى لنقمة النواثر بجميع صفاتها  
 وأوصافها وزاكيها وابعادها ولحجتها . ويجب ان تتحلل روح جزع نقمة النواثر بكل قواها في  
 جزع نقمة التكرير . بل يجب ان تتحلل شخصية جزع النواثر في جزع التكرير وتسود وتحتكم فيه  
 حتى اذا انتقلنا الى الخامسة الثانية أي الى الفرع وجب ان نعملها بالتمام كجزع نقمة البوسلك بجميع  
 شروطه وابعاده وزاكيه

(الخلاصة) ان نقمة التكرير تتركب من جزعين : جزع النواثر وهو جزعها وجزع البوسلك

وهو فرعها .

اذا نقمة المجاز فلا يجب ان تلوح لها لائحة أي لا يجب ان تسيطر وتحتكم الا اذا كانت من  
 ضمن ما هو مباح في دائرة العروض .  
 تلك هي نقمة التكرير بشروطها وقواعدها لسوق شرحها الى عشاق الفن الكرام .







(رسم سلطانه الكماجي، الاستاذ الفنون توفيق افندي صباغ)

نشر في هذا المجلد بشرقا من ائمة الحجاز ميزانه الدور الكبير وبسعي بالشرف التوفيقى مؤلفه  
حضرة الاستاذ الفاضل والكماجي النابغة توفيق افندي صباغ صاحب هذا الرسم المقلب في جميع  
سوريا بسلطان الكماجه. وهذه المناسبة فنشر كلمة مختصرة عن التاريخ الفني لحياة هذا الاستاذ تقلا  
من اوثق المصادر

نشأ توفيق افندي صباغ موسيقيا وهو منذ حداثة بل منذ طفولته يطرب لكل لحن جميل. وقد  
تقلد وهو لا يزال غلاماً وظيفة مرتل في مدرسة الروم الكاثوليك بحلب في سنة ١٩٠٦ وهو لا  
يزال غلاماً وهناك درس الموسيقى اليونانية وقواعدها وعلاماتها الموسيقية المهمة (بصالتيك) فبرع  
فيها جميعاً واتقنها واصبح بعد مرور سنتين (المرتل) المفرد الاول اذا كان ممن امتدادوا ايضاً  
بموهبة الصوت الجميل.

ثم اندمج بعد ذلك في سلك الفرقة الموسيقية لتلك المدرسة فتعلم العلامات الموسيقية الافرنجية  
(الفوته) مع العزف على (الكلارينت) من طابعة (مي) فبرع فيها وما لبث ان اصبح اليد اليمنى  
لرئيس تلك الفرقة.

وفي سنة ١٩٠٨ بدأ في درس الكماجه. وحكي عنه انه في باديه الامر كان يدهش كلما ابصر عازفاً



بتلك الآلة ويسأل نفسه قائلاً : عجيباً ! اجمع تلك النغم يخرج من اوتار اربعة ! ...  
ولم يكن يحظر في باله انه سيكون يوماً من الايام في طليعة العازفين بها وانه سيلقب بسلطانها  
وانه سيكتفي بوتر واحد من اوتارها فيعزف عليه كريات الالحان والمزومات  
ولما كان الاستاذ يتقن فن الحساب وسلك الدفاتر ( الدويلا العربية ) فضلاً عن المامه باللغة الفرنسية  
فقد تولى في احد المتاجر الكبيرة وفي ذات الوقت تطوع من تلقاه نفسه لخدمة فن الموسيقى فبدأ  
يلقي دروساً في الكمانجة على بعض طلابها ولم يكن بعد انخذل المرسيتي كهيئة خاصة له .  
ثم حضر في سنة ١٩١٢ الى مصر فسمعه أهلها ورجال الفن فيها فأعجبوا به وأشاروا عليه ان  
يشممج في سلك رجال المهنة . فدفعه شغفه بالموسيقى ورغبته في ان يبالغ فيها الشأو الجيد ان يقبل ذلك  
الاقتراح فانضم في ياديه الامر الى تحت الاستاذ الكبير محمد افندي المقاد القانوني الاشهر ثم حمل  
في تحوت مصرية أخرى .

وعند شوب الحرب المظلمى في سنة ١٩١٤ رحل الى السودان حيث مكث سنتين للاشتغال  
في التجارة .

ثم عاد الى مصر وعاد الى مهنة الكمانجة واستمر على ذلك الى ان انشئت نقابة الموسيقيين فانتخب  
عضواً في مجلس ادارتها . تلك النقابة التي لم تكد تتكون حتى انحلت واصبحت بعد زمن قليل في  
عالم النيب :

وقد احييت تلك النقابة عند نشأتها لية موسيقية كبرى لصندوقها الخاص فاشترك فيها جميع  
الموسيقيين من مغنين وعازفين . وكانت تلك هي المرة الاولى رأت مصر فيها أكبر حلقة اجتمع فيها أكبر  
عدد من رجال الموسيقى . وقد تبارى في تلك الحفلة الكبرى رجال الغناء ورجال العزف فاعتمر  
توفيق افندي صباغ انتصاراً باهراً على جميع من اشترك في تلك الحفلة من عازفي الكمانجة وكانوا  
كثيرين . ومنذ ذلك ظهرت مئذنته واشتدأت شهرته .

وفي سنة ١٩٢١ عاد الى وطنه حلب فاستقبله أهلها ورجال الفن فيها استقبالا باهراً اذ كانت  
أخبار تقدمه وشهرته وتفوقه قد سبقته اليهم . ولاهل حلب شغف كبير بالموسيقى وسعة حسنة  
في عالم الفن .

وقد أقام في حلب أربع سنوات اكتسب في خلالها شهرة واسعة وقد أسس هناك مدرسة موسيقية  
تخرج فيها عدد كبير من التلامذة وانشأ فرقة موسيقية وزيه ( اوركستر ) من عشاق الفن كانت تدعى  
الى أكبر وأفخر الحفلات :

وقد رحل الاستاذ عن حلب في العهد الاخير على اثر مصيبة عائلية وهبط دمشق فاحتفى به أهلها  
واقاموا له حفلات التكريم وقد تجول في عواصم سوريا وفلسطين فكان موضوع الاكرام والاعجاب في  
كل مكان وهو اليوم في دمشق وقد عقد النية على ان ينشئ فيها نادياً للموسيقى سدداً لخطواته  
وسلك به سبيل التوفيق .

وقد لحن الاستاذ جملة من البشارف والساميات الجلية من ضمنها ذلك البشرف التوفيقى الذي  
جعلناه حلية هذا العدد .



من

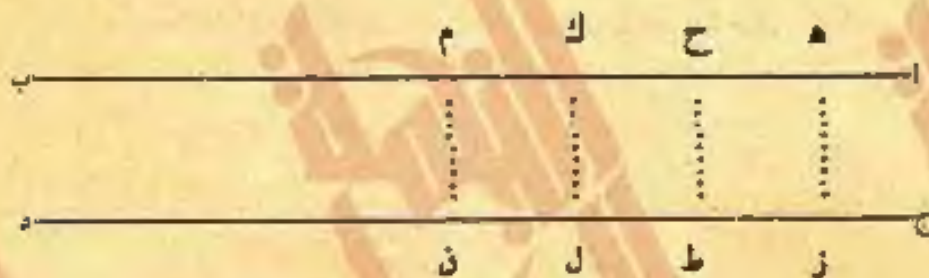
## كتاب الموسيقى

تأليف

أبي النصر محمد بن محمد الفارابي

## فصل في الرباب

ولنقل الآن في الرباب وهذه الآلة فهي أيضاً من الآلات التي يستخرج نغمها بقسمة الأوتار التي تستعمل فيها. فربما استعمل فيها وتر واحد، وربما استعمل اثنان متساويين القلظ. وربما استعمل وتران متفاضلا القلظ. ويجعل أربدها غلظة حالة في هذه الآلة كحال المثلث في العود. وحال الاقص غلظاً في هذه الآلة كحال المثنى في العود. وكثيراً ما يستعملون فيها أربعة أوتار ويجعل اثنان منها على غلظ مثاني الميدان واثنان منها غلظهما قريب من غلظ مثالث الميدان وربما استعمل فيها مثلث واحد ومثلثان. والافضل أن يقرن بكل واحد منهما ما يصير به نغمته اقبح. وفي أسفلها قائمة على خلفه زينة الطنبور ثم حال أوتارها وحواملها في سلوك أوتارها على التوازي قريب مما وصفناه في الطنبور الخراساني. وقد جرت عادة مستعمليها على الاكثر أن يستخرجوا نغمها في أماكن من أوتارها معلومة عندهم بالنغم التي اعتادوا سماعها منها من غير أن يحذروا تلك الأماكن بدساتين. لكن يصحرون عند استعمالهم لها أن يضعوا أصابعهم من أوتارها على الامكنة التي تخرج منها النغم المعتادة عندهم. فأول تلك الامكنة مكان السبابة وهو على تسع ما بين الانف الى الحاملة. والثاني مكان الوسطى وذلك على سدس ما بين الانف وبين الحاملة. والثالث مكان البنصر وهو على تسع ما بين مكان السبابة وبين الحاملة. والرابع مكان الخنصر وهو على عشر ما بين مكان البنصر وبين الحاملة. وليكن على مثلث الرباب حرف (ا - ب) وعلى مثناه حرفا (ج - د) وعلى السبابة من الوترين (هـ - ز) وعلى الوسطى منهما (ح - ط) وعلى البنصر منهما (ك - ل) وعلى الخنصر منهما (م - ن). فبعد (ا - هـ) في نسبة كل وثمان كل. فهو اذن بعد طينين وبعد (ا - ح) في نسبة كل وخمس كل و (هـ - ك)





بعد ملئني . و (ك - م) في نسبة كل "وتسع كل"  
 فإذا بعد (هـ - م) في نسبة كل وربع كل . وإذا قلنا بعد (ا - هـ) من بعد (ا - ح) بقي بعد  
 (هـ - ح) في نسبة ثمانية وأربعين الى خمسة وأربعين الخ .

وقد يمكن في هذه الآلة بحسب ما توطن فيها ان يزداد فيها زيادة يسيرة تصير بها اكل مما هي عليه  
 وذلك انا ان جعلنا اسفل من مكان أصبعي (م) و (ذ) مكان أصبعين آخرين وهما (ص) و (ع) وذلك  
 على ثلث كل واحد من الوترين . وأضفنا الى ذلك مكانين آخرين وهما (ف) و (ص) . وجعل اما (فه)  
 فعلى قريب من منتصف ما بين (ك) وبين (م) وأما (صه) فعلى قريب من منتصف ما بين (ل) وبين  
 (ذ) كان حينئذ بعد (ا - س) الذي بالخمسة . وبعد (ا - ف) الذي بالاربعة . ولعمد وتري (اب)  
 و (ج - د) وترتب فيها أمكنة الاصابع المعتادة وأمكنة الاصابع التي زدناها نحن . ليكون بعد  
 (م - س) في نسبة كل وخمسة عشر جزءاً من كل وهو أصغر ابعاد المنصل الاوسط . فيصير بعد (هـ - س)  
 الذي بالاربعة الخ .

هـ ح ك ف م س

ب

د

ج ز ط ل ص ن ع

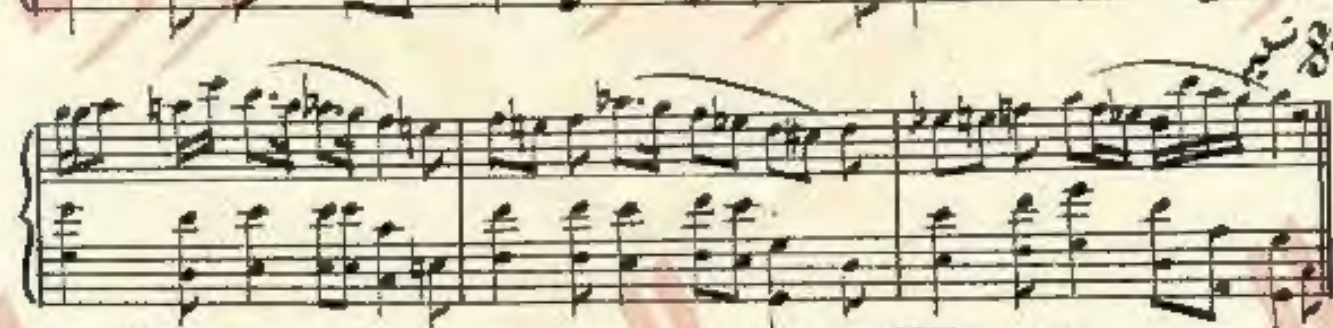
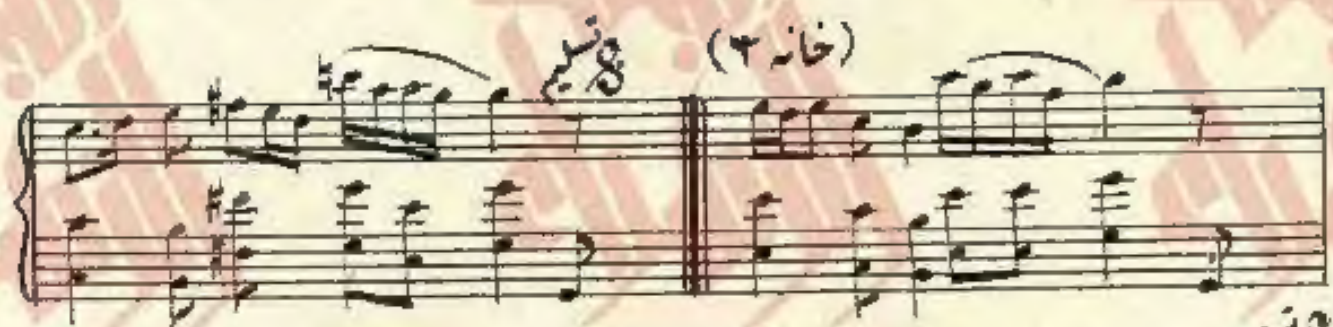
وتسوية هذه الآلة فقد يمكن على أنها كثيرة . واشهر تسوياتها ان تسوى على الوسطى المشهورة  
 وذلك ان نحرق وتر (ج - ل) حتى تساوي نفمة مطلقه نفمة (ح) التي هي نفمة وسطاه المشهورة .  
 واذا سويت هذه التسوية لم يوجد شيء في تم (ز - ط - ل - م - ن - ع) من (ج - د) في شيء  
 من الامكنة المشهورة التي بين مكان (ح) الى (س) لكن يقع بعضها فيما بين اما كن الاصابع التي  
 اعتادها المستعملون للآلة . وبمضا يقع اسفل من (س) الخ

وقد يسوى أيضاً على البنصر المشهورة وهو ان تسوي بين نفمة مطلق (ج - د) وبين نفمة (ك).  
 وقد تسوى أيضاً على الخنصر المشهور . وذلك ان تسوى بين نفمة مطلق (ج - د) وبين نفمة  
 (م) الخ .

وهذه التسويات الثلاث هي معلومة عندهم واكثرها واشهرها هي الاولى . وظاهر انها اذا سويت  
 هذه التسويات التي ذكرت لم يمكن ان تساوق هذه الآلة المود لا مساوقة كاملة ولا قريبة من الكمال  
 ولا متوسطة لكن مساوقة ناقصة جداً

واذا اردنا ان تساوق بها المود مساوقة اكل من مساوقة التسويات التي سلف ذكرها حزقنا وتر  
 (ج - د) حتى تساوي نفمة مطلقه نفمة (ف) الخ



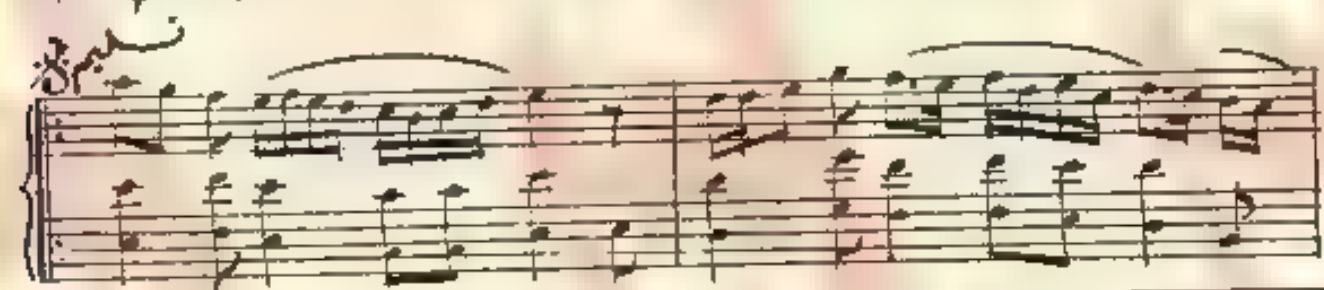




# ترسمای مجاز کاردی

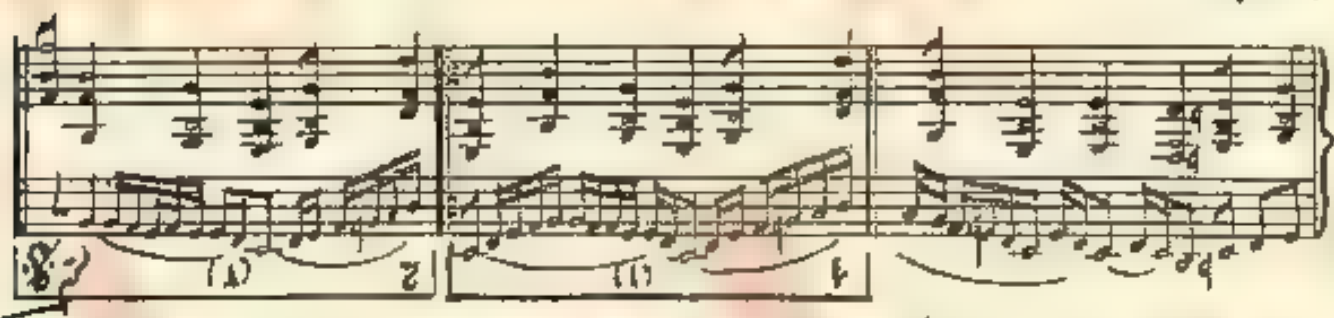
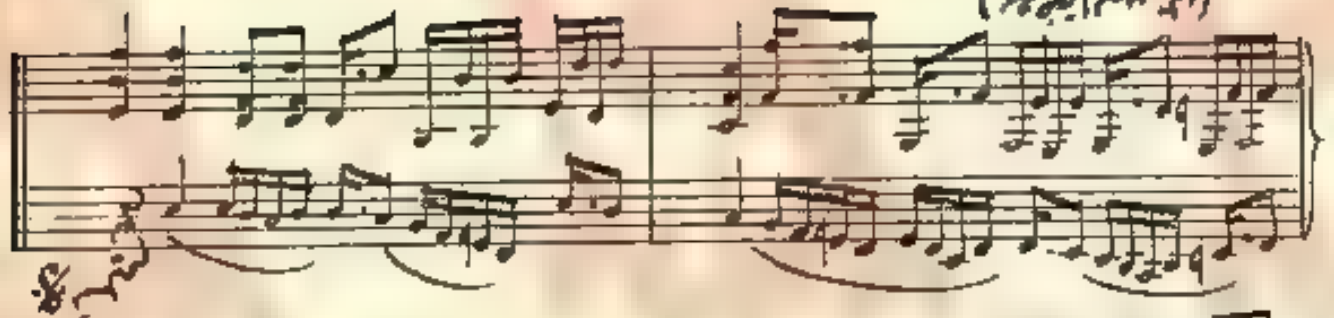
(لطایوس افندی)

♩ = 132





(موسیقی ایرانی)

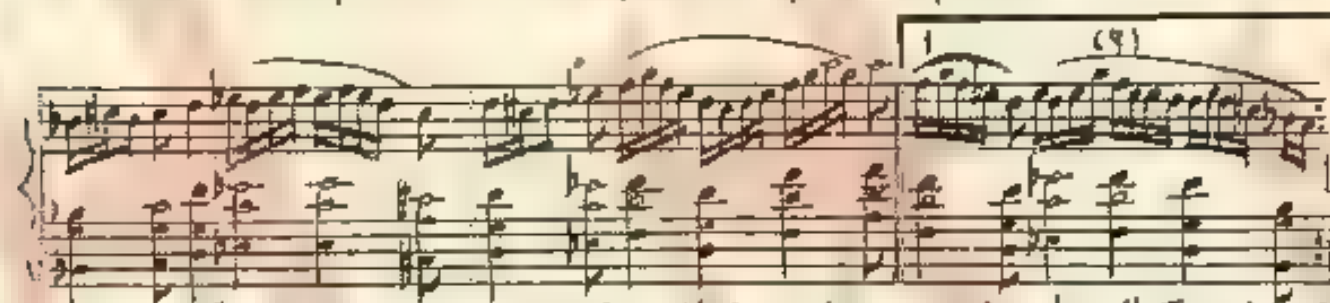
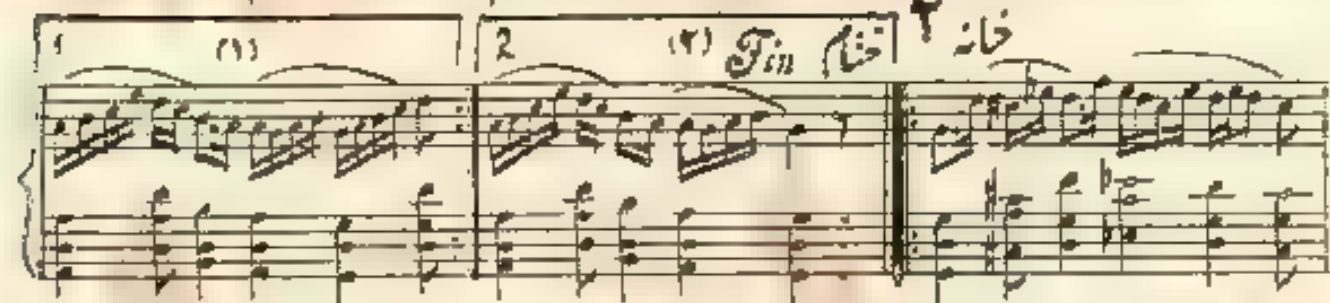
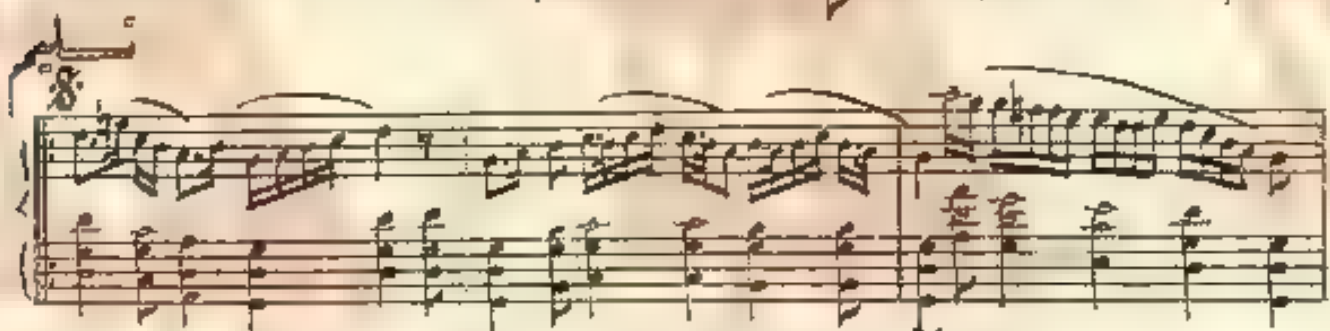




# سماں سونناں

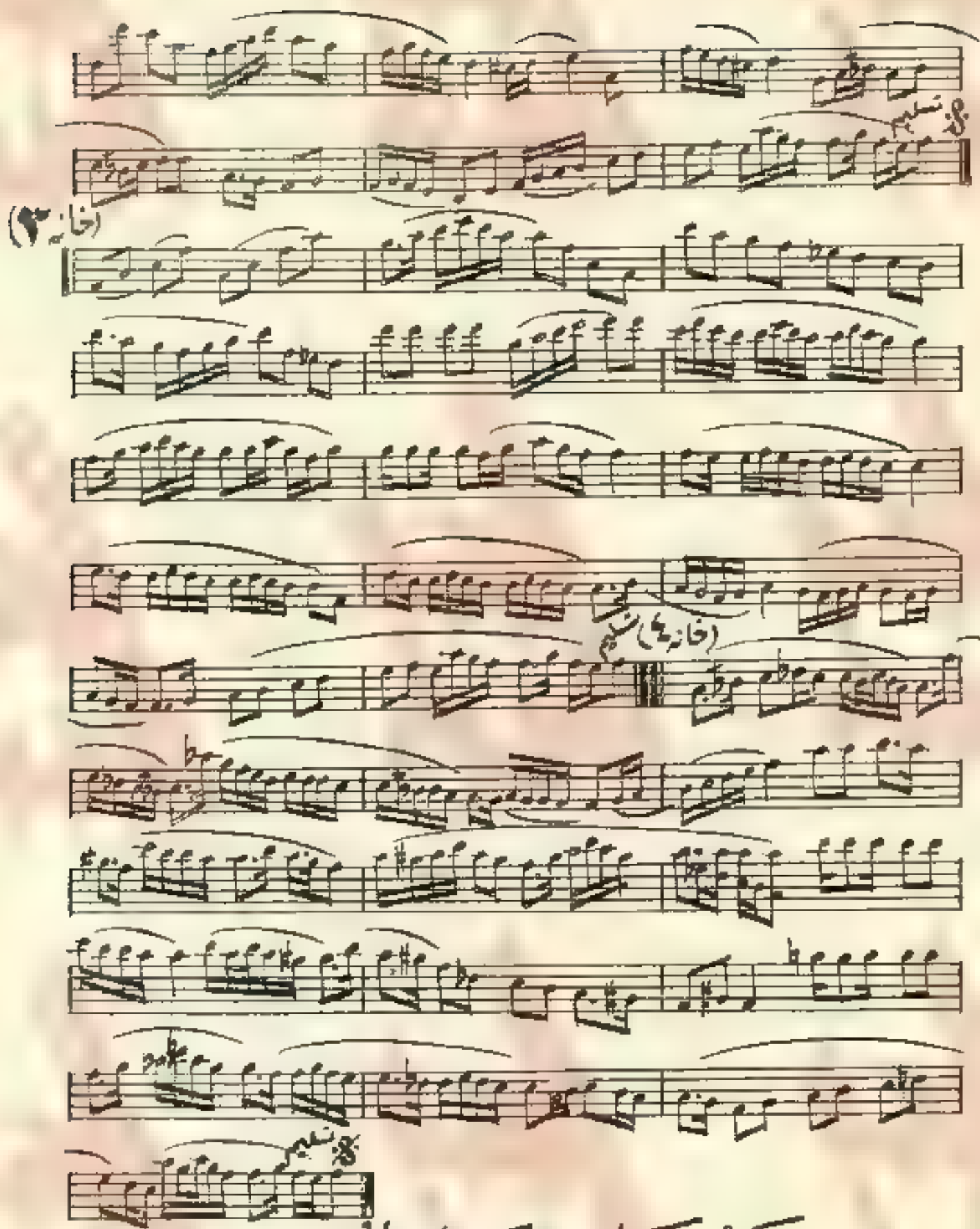
(رہا تبوس افندی)

♩ = 132



(فيا زودنا لشرقہ بکون العمل بسی نصف بول (سبکاه) برادین لسی Si ماخذ العلو شیا الورد غمرا نظان قتلونیم برساک)





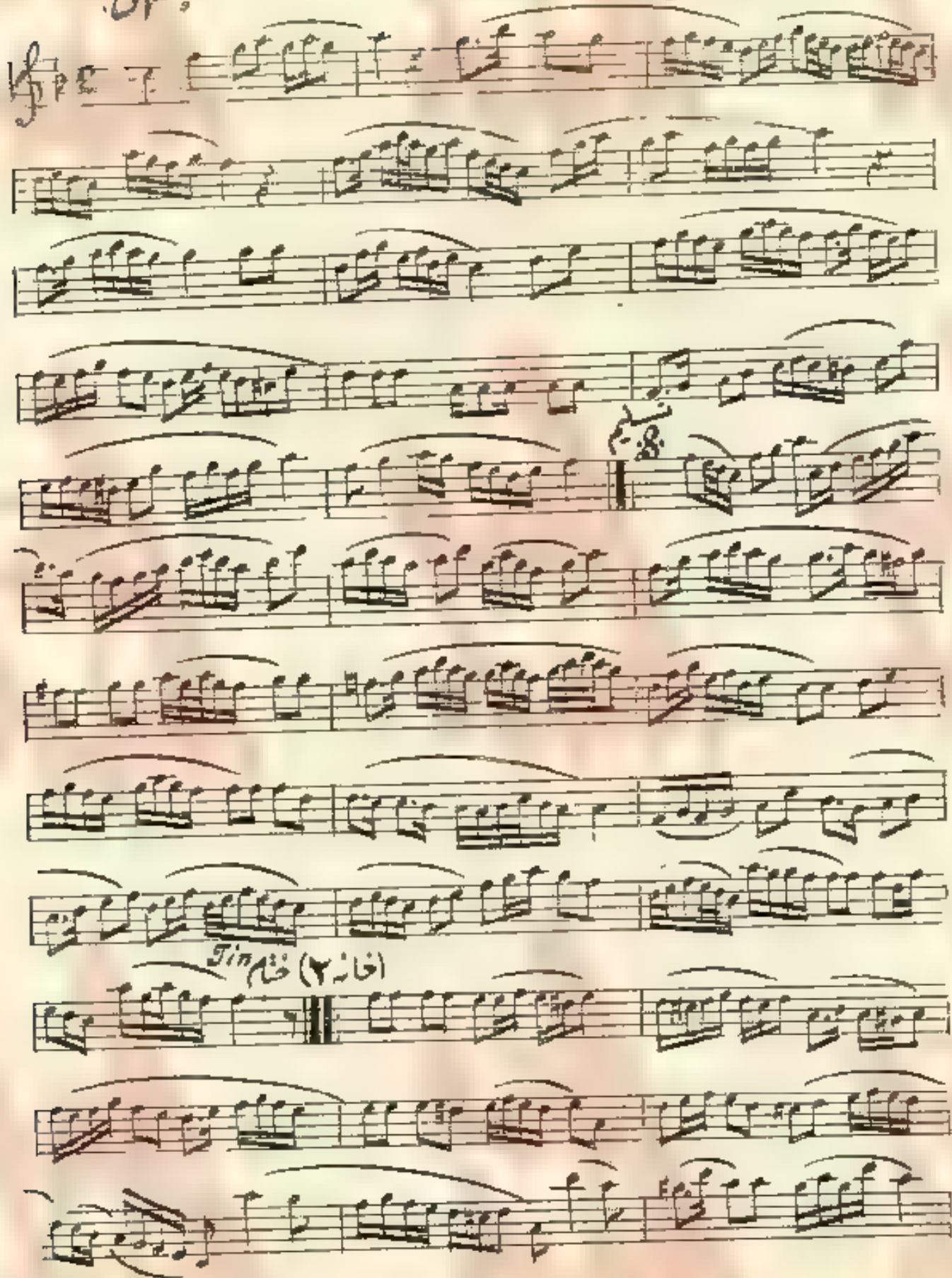
روضه البهائم



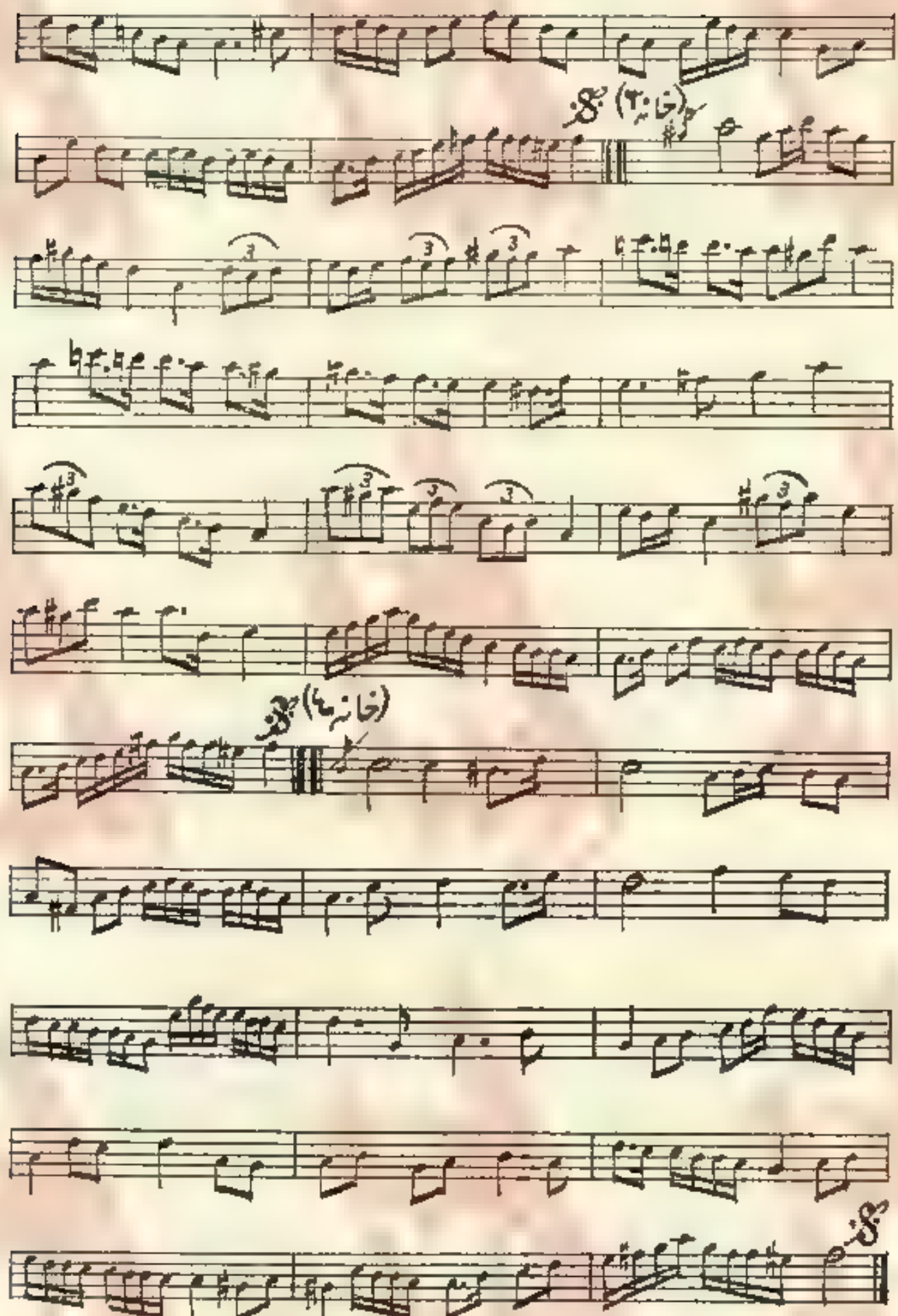
ایتمیل:

نور محمد مجسم

آکروانس







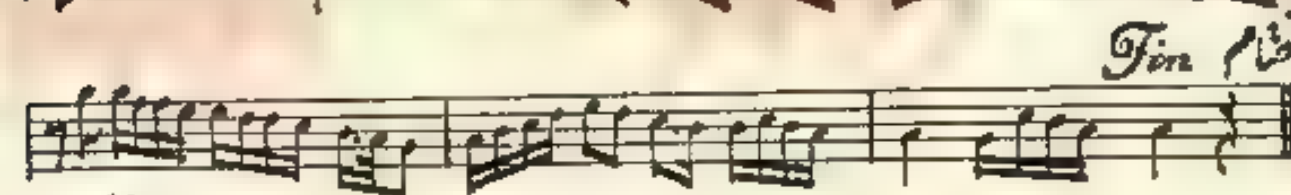
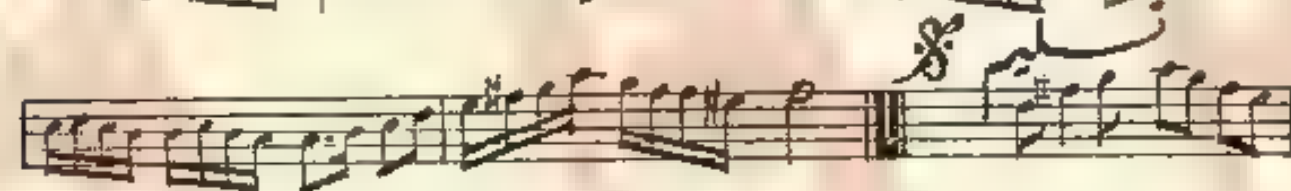
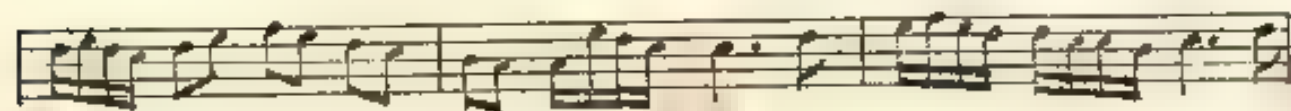
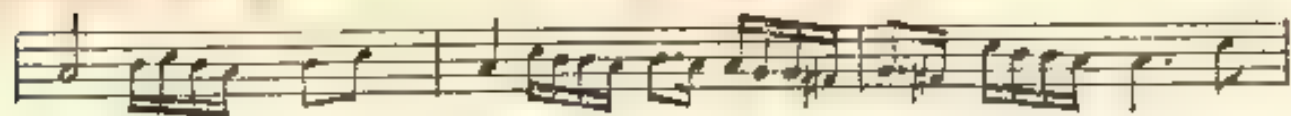
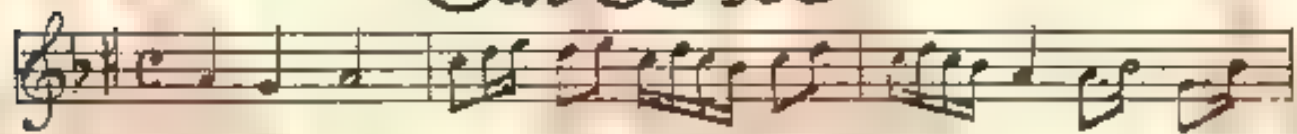
(روضة الباشا الموسيقية بالقاهرة)



رواية

القصيدة

نظم



(خانة ٢)

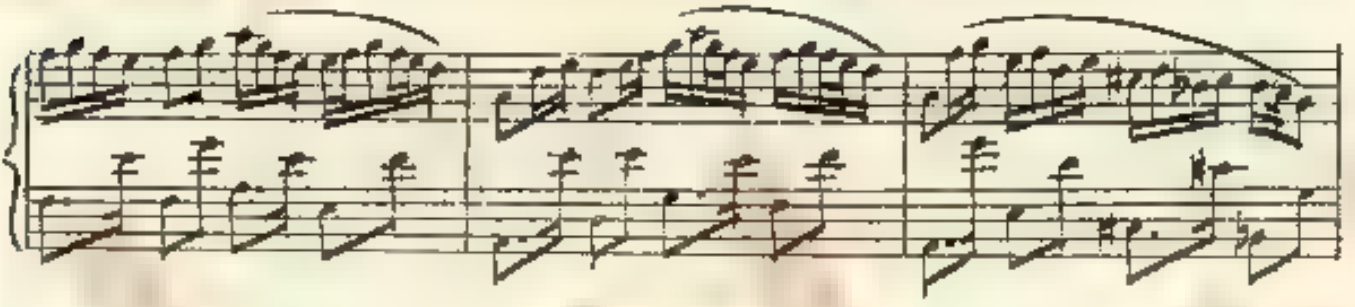


(في القلعة الشرقية يستعمل فاصف ديير بدلا من فا رينز)

Fin (خانه ۲)

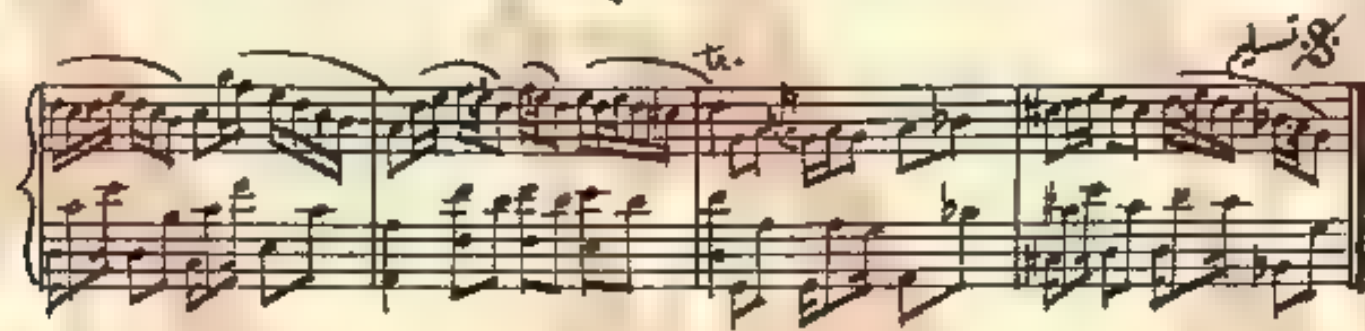
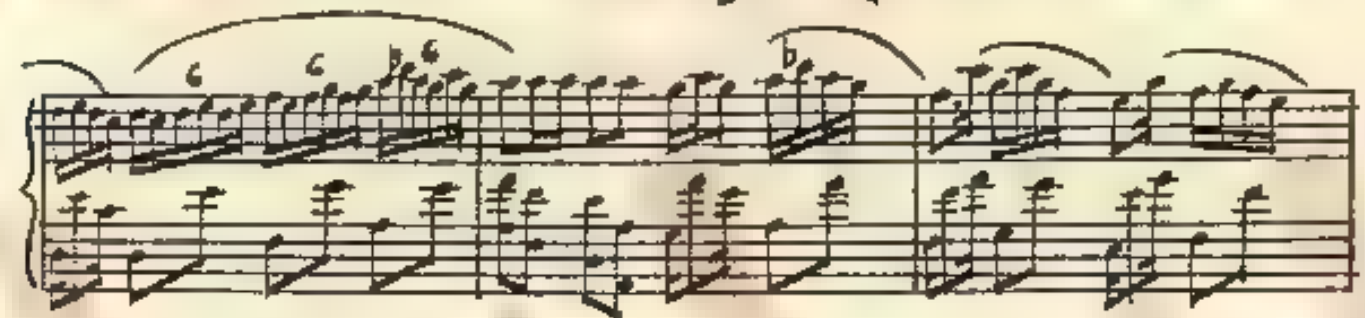
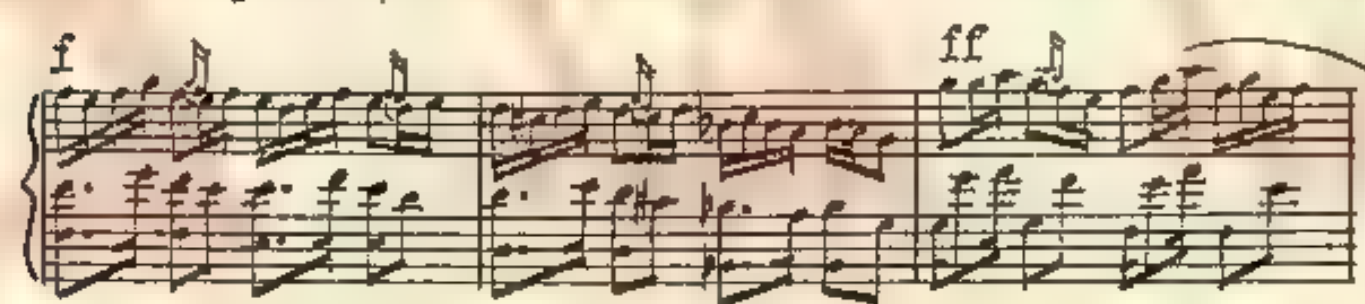
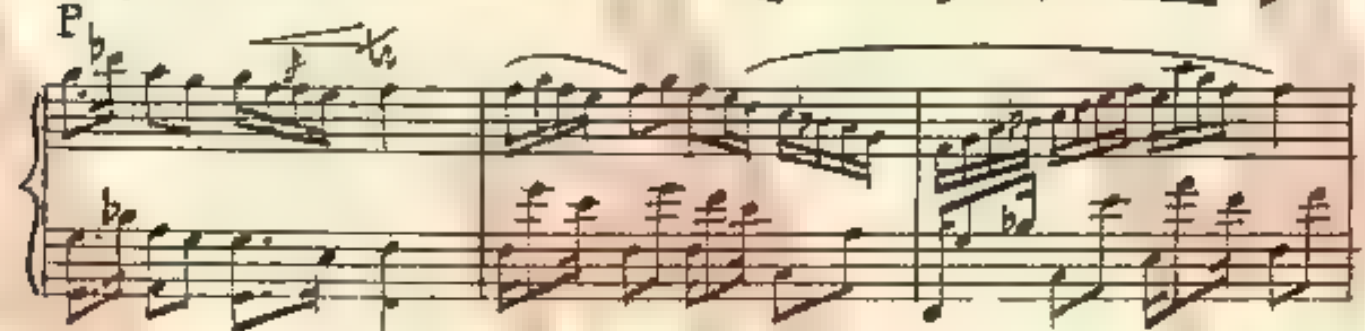
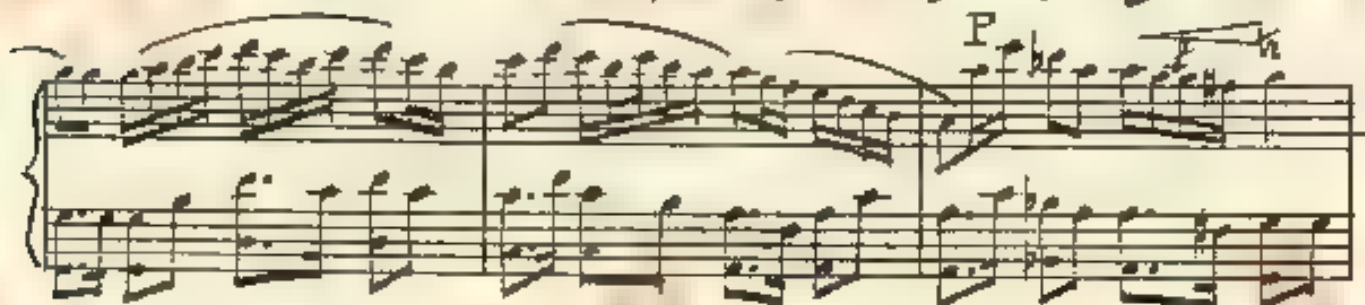
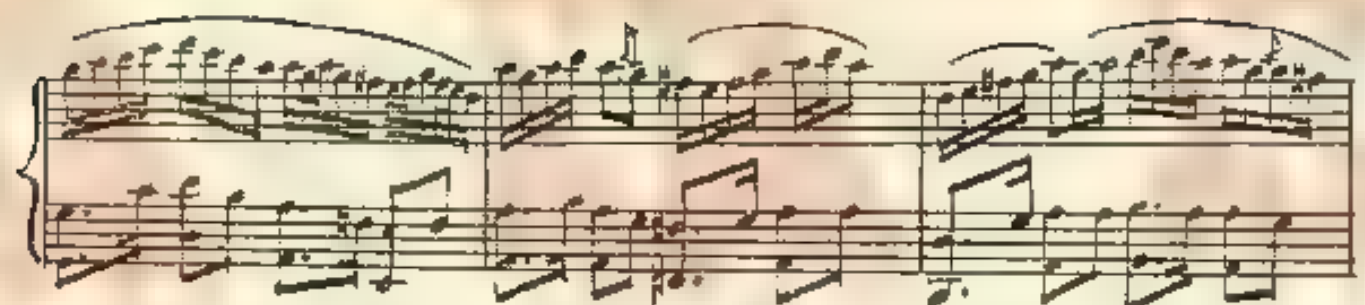


(خانه ۳) ۸. نسیم



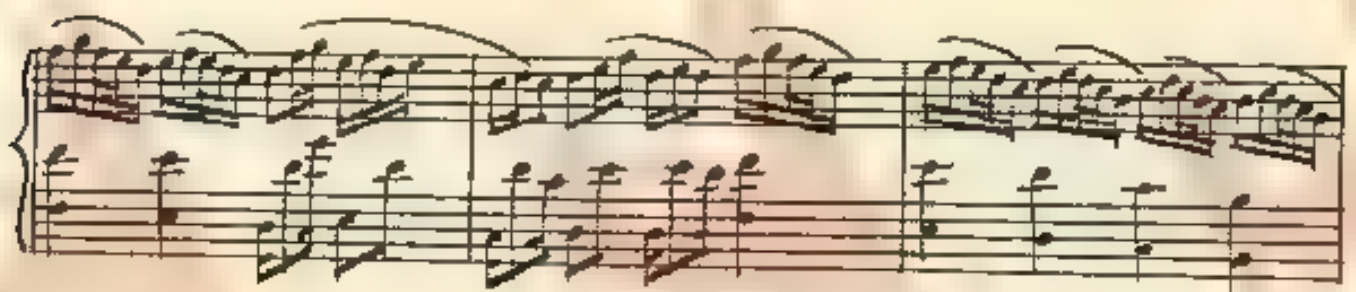
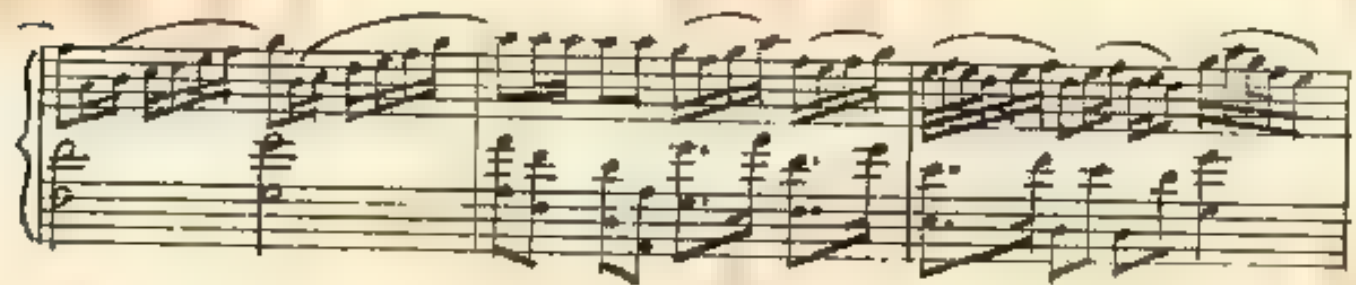


(4)

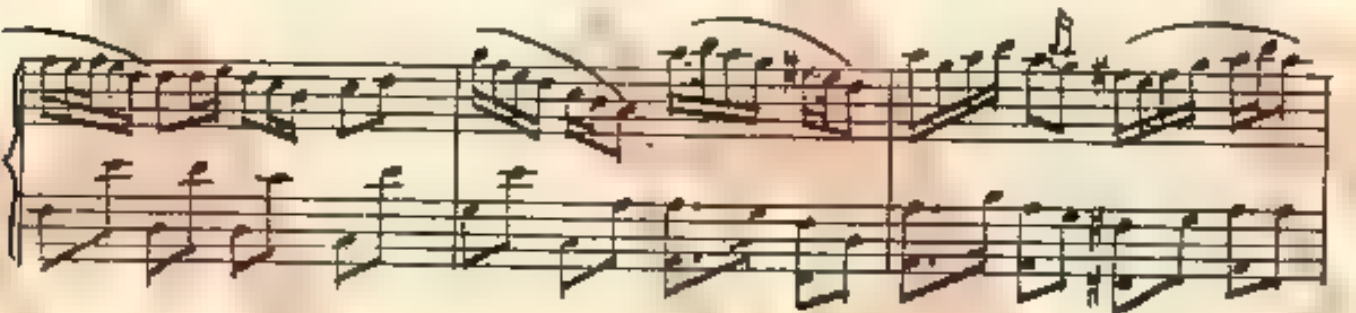


(3)

١٢.....



(خانه) ١٣. نسیم

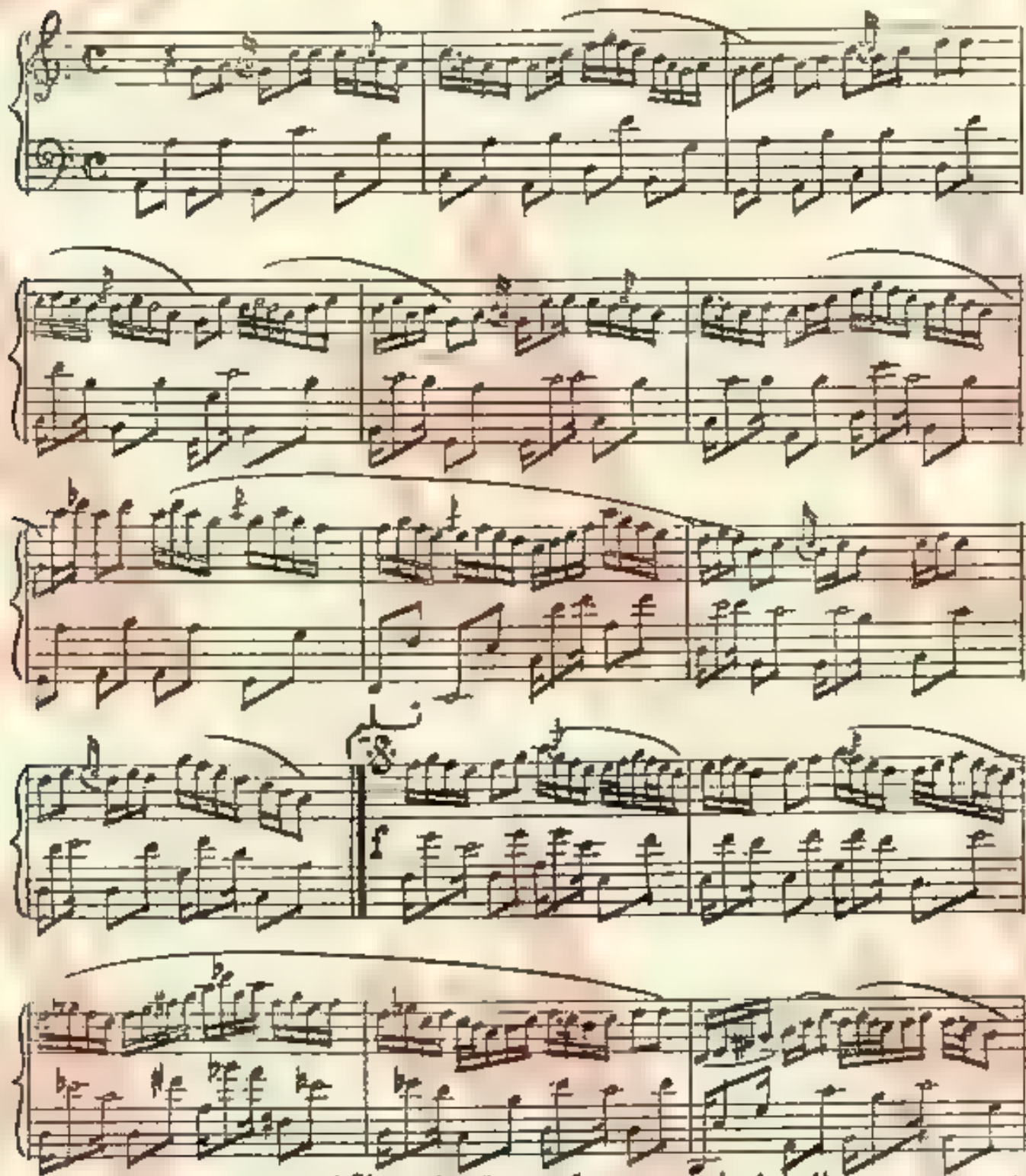




# شرف الظير

(الهيئة المصرية)

(وضع روضة البدر)  
(بتمويل)



(في اوردو الشرف يكون العمل باسي نصف جميل (سيكاه) بدون السي اي)

(٢٠)

## المدرج الموسيقي الاعظم

سبق ان قلنا في الصفحة ١٦ مادة (١٠) ان العدد الاعظم الكائن بين الحدين المتساويين للسلم الموسيقي العام يشتمل على ٦٤ درجة صوتية  
«اذ شئنا ان نثل هذا السلم الموسيقي العام بمدرج موسيقي وحد (Pence musical) وجب ان نجعل ذلك المدرج ٣٢ سطرًا  
ووجب ايضًا ان يسمى هذا المدرج بالمدرج الموسيقي الاعظم  
ففي هذا المدرج الضخم يكون السطر الاول الكائن في الاسفل مستقرًا للدرجة الصوتية الاولى من السلم الموسيقي العام  
وهذه الدرجة تسمى : دو (Do)

وهذا الدر هو الذي يصدر عن حرف ٣٢ دبدبة في الثانية الواحدة (١) وهو الحد الادنى في العلفة للتكوين الصوتي الموسيقي .  
ويكون الفراغ الاعلى الكائن بعد السطر الثاني والثلاثين منه مستقرًا للدرجة الصوتية الاخيرة من السلم الموسيقي العام  
وهذه الدرجة هي الرابعة والستون من ذلك السلم وتسمى (دو) ايضًا ولكنه (دو) العاشر اي الجواب التاسع (للدو) الاول والذي يصدر عن ١٦٥٥٢ دبدبة في الثانية الواحدة وهو الحد لاقصى في الحده للتكوين الصوتي الموسيقي

(ملحوظة) يصدر الصوت الاول من المدرج الموسيقي العام عن ٣٢ دبدبة في الثانية الواحدة ويتكون المدرج الموسيقي الاعظم من ٣٢ سطرًا و٣٢ حرفًا ويثبت هذا الاتفاق للاتفاق الكائن بين عدد اسماء الالهية الموسيقية وعدد علامات المقادير الزمنية فكلاهما سبعة .

(١) فيما سبق اكتفينا بذكر عدد الدبدبات الصحيحة ان هنا فنذكر الكسور ايضًا بكل دقة ونلتزم هذه المناسبة لتصحيح عدد الدبدبات الوارد في الصفحة ١٦ مادة (١٠) فقد ذكر هناك ٨١٩٢ وممته ٨٢٧٦ .



(٢١)

## المدرج الموسيقي الكبير

يشتق من المدرج الموسيقي الاعظم لمكون من ٣٢ سطرًا مدرج موسيقي آخر مركب من  
احد عشر سطرًا سمناه بالمدرج الموسيقي الاكبر

## اسباب انشاء هذا المدرج

لما كان السلم الموسيقي الاعظم مركب من ٦٤ درجة  
ولما كانت مقدرة الحجرة البشرية محدودة بالتقريب ولم تكن مساحة الاصوات في  
الرجال والنساء والاطفال تتجاوز قديماً ثلاثة وعشرين درجة صوتية بالتقريب  
ولما كانت مساحة الآلات الموسيقية أيضاً المستعملة في ذلك العهد سواء ذات الاصوات  
الفليضة أو واحدة لا تتجاوز كذلك تلك الثلاث والعشرين درجة. فكان الآلات الموسيقية لم تكن  
تصنع الا على قدر حاجة الاصوات البشرية  
ولما كان من الحال استعمال المدرج الموسيقي الاعظم ذي الاثمين والثلاثين سطرًا نظراً  
لمعجز الاصوات البشرية والآلات الموسيقية عن الوصول الى حديده الأدنى ولاقصى. فقد  
أخذ من المدرج الموسيقي الاعظم (المركب من ٣٢ سطرًا) وفي المكان الموافق مهلك تلك الاصوات  
البشرية والآلية القدر الكافي من السطور لسد حاجة تلك الاصوات  
فكان عدد الاسطر اللارم لذلك حده عشر سطرًا انشئ منها ذلك المدرج الموسيقي الكبير  
وكان اسطر الاول من ذلك المدرج هو السطر العشر من المدرج الموسيقي الاعظم. والسطر  
الاخير منه هو السطر العشرين وهذا مثال:

(٢٢)

# المدرج الموسيقي الاعظم

نصف المدرج

|              |     |    |
|--------------|-----|----|
| (١٦٥٥٢)      | دو  | ٣٢ |
|              | لا  | ٣١ |
|              | سي  | ٣٠ |
| (٨٧٧٦)       | ري  | ٢٩ |
|              | لا  | ٢٨ |
|              | صوت | ٢٧ |
| (٤١٣٨)       | سي  | ٢٦ |
|              | دو  | ٢٥ |
|              | لا  | ٢٤ |
|              | صوت | ٢٣ |
| (٢٠٦٦)       | ري  | ٢٢ |
|              | لا  | ٢١ |
|              | صوت | ٢٠ |
|              | سي  | ١٩ |
| (١٠٢٤٦٥)     | دو  | ١٨ |
| (٨٧٠) ديلازل | لا  | ١٧ |
|              | صوت | ١٦ |
|              | سي  | ١٥ |
| (٥١٧٦٢)      | ري  | ١٤ |
|              | لا  | ١٣ |
|              | صوت | ١٢ |
| (٢٥٨٦٦)      | سي  | ١١ |
|              | دو  | ١٠ |
|              | لا  | ٩  |
| (١٢٩٦٢)      | ري  | ٨  |
|              | لا  | ٧  |
|              | صوت | ٦  |
|              | سي  | ٥  |
| (٦٤٦٩)       | دو  | ٤  |
|              | لا  | ٣  |
|              | صوت | ٢  |
| (٣٧٦٣)       | ري  | ١  |

شكل رقم (٤)

## المدرج الموسيقي الكبير

المستوفى منه المدرج الموسيقي الاعظم  
والمركب منه ١١ سطرًا

صوت

|     |    |
|-----|----|
| ٥   | ٩١ |
| ٤   | ٩٠ |
| ٣   | ٨٩ |
| ٢   | ٨٨ |
| ١   | ٨٧ |
| صوت | ٨٦ |
| دو  | ٨٥ |
| ٥   | ٨٤ |
| ٤   | ٨٣ |
| ٣   | ٨٢ |
| ٢   | ٨١ |
| ١   | ٨٠ |

شكل رقم (٥)



(٢٣)

ذكر في المادة (١٢) أن عدد المدرجات الموسيقية ستة

فهذه المدرجات تسمى المدرجات الصغيرة لأنها تتركب من خمسة أسطر فقط

وكما اشتق المدرج الموسيقي الكبير من المدرج الموسيقي الأعظم ذي ال ٣٢ سطر  
فقد اشتقت تلك المدرجات الستة الصغيرة من المدرج الموسيقي الكبير ذي الواحد عشر سطراً  
(تنبيه) تقرأ العلامات الموسيقية من اليسار إلى اليمين

## مدرج مفتاح الصول

(٢٤)

مدرج مفتاح (الصول) في علم العلامات الموسيقية هو أهم المدرجات الستة من حيث  
كثرة الاستعمال .

فمن يستعمل لكتابة الاصوات الموسيقية ذات النطاقات الحادة

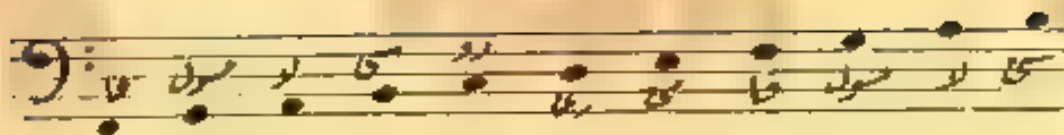
ويستعمل عامة لكتابة الألحان (الميلوديا)

والخمس لاسطر أي يتكون منها هذا المدرج هي الحجة الاسطر العليا من المدرج  
الموسيقي الكبير .

فيكون السطر الأول منه هو السطر السادس من لمدرج الموسيقي الكبير واسطر خامس  
منه هو السطر الحادي عشر من ذلك المدرج وهذا مثال منه مع ما يعابله من أسماء الاصوات في  
علم الموسيقي الشرقي ومراكزها في العود أيضا لزيادة الفائدة .







شكل رقم ٧

ويعبر هذا المدرج أيضاً عن سواء بالعلامة الرمزية الواردة في أوله من اليسار إليها تقطعان على جانبي السطر الرابع للدلالة على أن ذلك السطر هو ( الف ) المقصود بالعلامة الرمزية

## المدرجات الأربع لمفتاح الدو

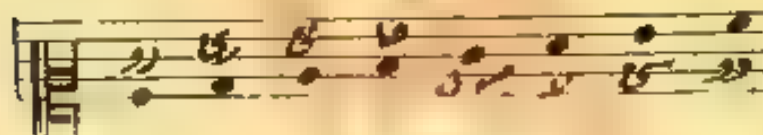
(٢٦)

يبي المدرجين لذين سبق شرحهم أربعة مدرجات جميعها خاصة بالطبقات الموسيقية وتسمى بمدرجات مفتاح (الدو) وهي تسعمل لقفزه والآلات على السواء (ملحوظة) لقد تولى مدرج مفتاح (الصول) خمسة الاسطر العليا من المدرج الموسيقي الكبير وتكون مدرج مفتاح ( الف ) خمسة الاسطر السفلى منه فلم يبق من ذلك المدرج غير اسطر الاوسط الخاص بـ (سو) كما عبر عن المثال رقم (٥) فهذا السطر هو نقطة الارتكاز لمدرجات مفتاح (الدو) الأربعة

## المدرج الاول لمفتاح الدو

(٢٧)

المدرج الاول لمفتاح (الدو) هو الذي يكون اسطر الاول منه مركزاً لطبقة (الدو) التي صدر عن ١٢٥٧ ذبذبة في الثانية أو حدة وهذا مثال منه .



(شكل رقم ٨)

والخطة الاسطر التي يتكون منها هذا المدرج هي : السادس والسابع والثامن والتاسع  
والعاشر من سطور المدرج الموسيقي الكبير

## المدرج الثاني لمفتاح الدو

( ٢٨ )

المدرج الثاني للمتاع (النو) هو الذي يكون السطر الثاني منه مركزاً نصفه النو داتها التي تصدر أيضاً عن ٥١٢٤٢ ذبذبة في الثانية الواحدة وهذا مثال له .



( ۹۹۹ )

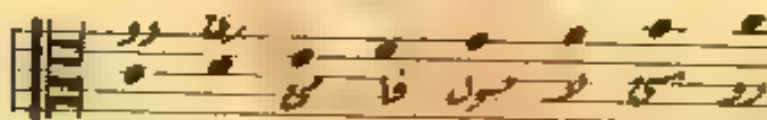
والخطة الاسفلى التي يكون منها هذا المدرج هي الخامس والسادس والسابع والثامن والتاسع من سلطور المدرج ناوميتي الكبير

(تدريسه) . لقد استغنى الأفرنج عن هذا المدرج بوجود الثلاثة المدرجات الأخرى مفتاح الدو  
فهم لا يستعملونه إلا في تغيير الطبقة ( Transposition ) كما سبق لهم أن  
استغنوا عن مدرج لمفتاح ( عول ) كان مركز ( الصول ) فيه على سطره الأول و  
مدرج لمفتاح ( فا ) كان مركز ( فا ) فيه على السطر الثالث منه .

❦ المدرج الثالث لمفتاح الدرس ❦

( ४९ )

المدرج لثالث لمفتاح (الدو) هو الذي يكون الحبر الثالث منه مستقراً لطقة دو ذاتها  
التي تصدر عن ٥١٣،٤ في الثانية الواحدة . وهذا مثال منه :



(شکل دوم)

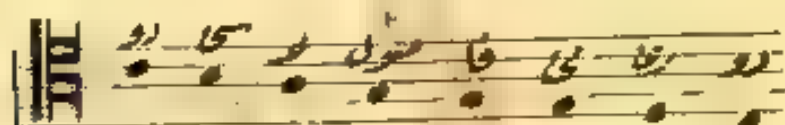


والخمس الاسطر المركب منها هذا المدرج هي الرابع والخامس والسادس والسابع والثامن من سطور المدرج الموسيقي الكبير .

## المدرج الرابع لمفتاح الدو

( ٣٠ )

المدرج الرابع لمفتاح (الدو) هو الذي يكون السطر الرابع منه مستقر لعنقة (الدو) ذاتها التي تصدر عن ٥١٢٠٢ دبلية في الثانية الواحدة . وهذا مثال منه :



( شكل رقم ١٩ )

والخمس الاسطر اتركب منها هذا المدرج هي الثالث والرابع والخامس والسادس والسابع من المدرج الموسيقي الكبير

وتغير هذه المدرجات الاربعة عن مدرجي الصول والفا بالعلامة الزمرية الخلية بها التي وردت في أولها من جهة اليسار .

وتغير فيما بينها بحسب موقعها من الاسطر

فاذا كان مكانها بحيث يمر في وسطها السطر الاول من المدرج كان هذا هو المدرج الاول لمفتاح الدو .

واذا كان مكانها بحيث يمر في وسطها السطر الثاني من المدرج كان هذا هو المدرج الثاني لذلك المفتاح .

وذلك يكون شأنها في السطر الثالث والرابع أيضاً

( ٣١ )

ولسكي تظهر النسبة وتنضح الصلة بين تلك المدرجات الموسيقية جميعاً تقدم الرسم الآتي :

|             |            |            |            |            |            |            |            |
|-------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| مفتاح المول | مفتاح الدو | مفتاح الدو | مفتاح الدو | مفتاح الدو | مفتاح الدو | مفتاح الدو | مفتاح الدو |
| مفتاح المول | مفتاح الدو | مفتاح الدو | مفتاح الدو | مفتاح الدو | مفتاح الدو | مفتاح الدو | مفتاح الدو |

مفتاح المول

مفتاح الدو

(شكل رقم ١٢)

## الاسطر الإضافية للمدرجات الموسيقية

(٢٢)

ولو ان المدرجات الموسيقية تتركب من خمسة اسطر ولكن يجوز عند الحاجة استعمال اسطر اضافية .

فاذا بلغنا في الصعود السطر الخامس وانتهينا الى الفراغ الاعلى وبتنغيسا المزيد امكن لنا ان نضيف اسطراً على قدر حاجتنا في الصعود وكذلك في حالة الهبوط فبعد استعمال الفراغ الاسفل يمكن لنا ان نضيف اسطراً على قدر حاجتنا في الهبوط ، وهذا مثال

مفتاح المول

مفتاح الدو

(شكل رقم ١٣)

ولا ننسى هذه السطور الإضافية على طول المدرج بل يكتفى بها بان تكون على قدر حاجة العلامة الموسيقية كالمثال الآتي





(شكل رقم ١٤)

وسواء من الجانب لاعلى أو من الجانب لاسفل فهذه الاسطر تعتبر بحسب ترتيبها  
بعد الخمسة الاسطر الاصلية .

فاذا كانت من جهة العمود يقال : السطر الاضافي الحاد الاول ثم الثاني ثم الثالث الخ .  
واذا كانت من جهة المهبوط يقال : السطر الاضافي الفريظ الاول ثم الثاني ثم الثالث الخ .

## ❦ المفاتيح ❦

أو

## ❦ علامات رموز المدرجات الموسيقية ❦

(٣٣)

## ❦ وظيفتها واهميتها ❦

- (١) تمييز المدرجات فيما بينها
- (٢) تعريف الطبقة الصوتية في المدرجات من حيث هي غليظة أو متوسطة أو حادة
- (٣) تعيين مراكز الاصوات الموسيقية على الاسطر وفي الانهار
- (٤) تحرير اسماء تلك الاصوات

وعلى ذلك فلا فائدة مطلقا من مدرج موسيقي خالي من علامته الرمزية (المفتاح)

## ❦ اصل الرموز الموسيقية ❦

(٣٤)

لقد اتضح مما مر شرحه ان لتلك لرموز ثلاثة اشكال مختلفة. فالاصل في هذه الاشكال

ثلاثة حروف من الحروف الهجاء الافرنجية

والشكل المستعمل رمزاً لدرج الصبغة الفلذعة أي لفتح (الف) اصله حرف ( ف )  
والشكل المستعمل رمزاً لدرجات الصبغة المتوسطة أي لفتح (دو) اصله حرف ( د )  
والشكل المستعمل رمزاً لدرج الطيفه الحادة أي لفتح (صول) اصله حرف ( ص )

## سبب تشوية هذه الحروف

(٣٥)

كان سبب تشوية هذه الحروف الثلاثة وتغييرها بشكها الحالي أمة الموسيقيين في العصور  
الاولى التي انشئت فيها العلامات الموسيقية

ولقد كان في مكان المتعدين من اساسة الفن اصلاح الخطأ ولرجوع الى الاشكال الصحيحة  
الاصلية لتلك الحروف ولكنهم عملوا بقاعدة الخطأ المشهور خير من الصحيح المهجور

## لماذا استعملت تلك الثلاثة الحروف

( كرموز لفاتح الموسيقى )

( ٣٦ )

في البدء كانت العلامات الموسيقية هي السبعة الاولى من حروف الهجاء الافرنجية كما  
سبق القول في الكلام عن اصل العلامات الموسيقية  
ولما تغير الاصطلاح القديم حلت اسماء علامات مكان الحروف

A B C D E F G

La Si Do Re Mi Fa Sol

صول ف ري دو سي لا

تنبيه : كانت الشعوب السكسونية قديماً تكثر ( شدة الماجور La gamme majeure )  
هي الاصل و ( الميور La gamme mineure ) لفرع . لذلك كان السلم الموسيقي عديم  
بداً من ( لا LA ) وينتهي الى ( لا LA ) ولذلك كان حرف ( A ) عديم علامة ( لا ) فيما بعد .



ولما تقدمت الشعوب المغولية واللاتينية وارتقت قلبت ذلك النظام القديم وعكست القاعدة واعتبرت ( الماجور ) الاصل ( والميسور ) انفرع . لذلك ما السلم الموسيقي عندهم من ( دو ) وانتهى الى ( دو )

وكان عند القوم قديماً ثلاثة مراكز موسيقية اصاحية

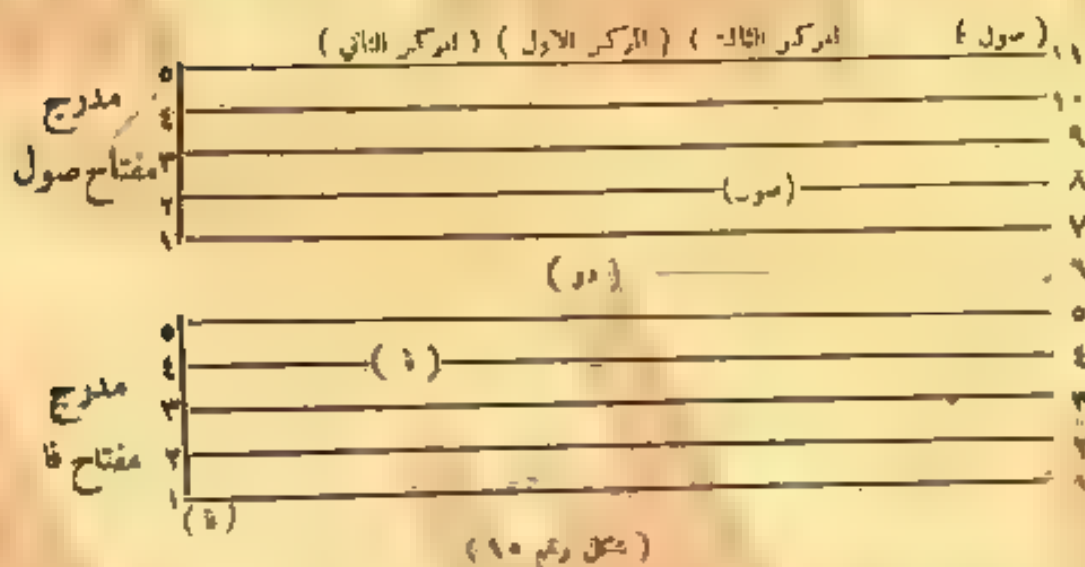
الاول وهو المصدر هو (الدو) الكائن في السلسلة الصوتية المتوسطة والذي يقع في السطر المتوسط (السادس) من المدرج الموسيقي الكبير

والثاني هو (انعا) الكائن في السلسلة الصوتية الفيضة والذي يقع في السطر الرابع من المدرج الموسيقي الكبير او مدرج مفتاح (فا)

والثالث هو ( الصول ) الكائن في السلسلة الصوتية الحادة والذي يقع في اسطر الثامن من المدرج الموسيقي الكبير وفي السطر الثاني من مدرج مفتاح ( صول )

ولما كان لظام النقي عند الاورنج مبني على قاعدة البعد ذي الخمس ( Intervalle de Quinte ) كان ابعدين تلك المراكز الثلاثة من هذا النوع ويظهر جميع ذلك في الشكل الآتي :

المدرج الموسيقى الكبير



فقد انشئت المدرجات الصغيرة ودعت الحاجة الى وضع علامات رمزية استعملت الثلاثة





## ❦ علامات المقادير الزمنية ❦

### ❦ الصوت والزمن ❦

(٣٨)

تتكون الموسيقى من عنصرين :

(١) العنصر الصوتي

(٢) العنصر الزمني

فالعنصر الصوتي في الموسيقى هو المادة الموسيقية والعنصر الزمني لها هو المادة الزمنية  
وكما ان الاصوات لا تكون موسيقية الا اذا انتظمت كذلك المقادير الزمنية لا تكون فنية  
الا اذا انتظمت وتناسب

ولكي تكتب تلك المقادير الزمنية على اختلاف كيانها بانتظام وتناسب ويحدد لكل  
صوت المدة التي يجب ان يستغرقها من لوقت وضعت علامات الكليات الزمنية  
وهذه العلامات قسمان :

(١) قسم العلامات الاساسية

(٢) قسم العلامات الفرعية او الاضافية

## ❦ العلامات الاساسية للمقادير الزمنية ❦

(٣٩)

العلامات الاساسية سبع هي :

|                     |                 |                         |
|---------------------|-----------------|-------------------------|
| La Ronde            | الروند          | (١) المستديرة           |
| La Blanche          | البلاش          | (٢) البيضاء             |
| La Noire            | النوار          | (٣) السوداء             |
| La Croche           | الكروش          | (٤) ذات السن الواحد     |
| La Double Croche    | الدوبل كروش     | (٥) ذات السنين          |
| La Triple Croche    | التريبل كروش    | (٦) ذات الثلاثة الاسنان |
| La Quadruple Croche | الكوادريبل كروش | (٧) ذات الاربعة الاسنان |

شكل رقم (١٦)

## النسب بين هذه العلامات

(الروند أو المستديرة)

(٤٠)

وهي العلامة الاولى في الترتيب والوحدة الكروية بين تلك السبع العلامات من حيث المقدار الزمني، ونساي ٢ من علامة البلاش أو ٤ من علامة النوار، أو ٨ من علامة الكروش أو ١٦ من الدوبل كروش، أو ٣٢ من التريبل كروش، أو ٦٤ من الكوادريبل كروش

(البلاش أو البيضاء)

(٤١)

وهي العلامة الثانية في الترتيب وتقديرها نصف الروند، ونساي ٢ نوار، أو ٤ كروش أو ٨ دوبل كروش أو ١٦ تريبل كروش، أو ٣٢ كوادريبل كروش

## (النوار أو النور)

(٤٢)

وهي العلامة الثالثة في الترتيب ومقدارها نصف البلاش ربع النوار. وتساوي ٢ كروش أو ٤ دويل كروش أو ٨ تريل كروش أو ١٦ كوادريل كروش.

(الكروش أو ذات النور الواحد)

(٤٣)

وهي العلامة الرابعة في الترتيب ومقدارها نصف النوار. وربع البلاش أو ثمن الروند وتساوي ٢ دويل كروش أو ٤ تريل كروش أو ٨ كوادريل كروش.

(الدويل كروش أو ذات النور)

(٤٤)

وهي العلامة الخامسة في الترتيب ومقدارها نصف الكروش أو ربع النوار. أو ثمن البلاش أو نصف ثمن الروند. وتساوي ٢ تريل كروش أو ٤ كوادريل كروش.

(التريل كروش أو ذات النور الأربعة)

(٤٥)

وهي العلامة السادسة في الترتيب ومقدارها نصف الدويل كروش. أو ربع الكروش. أو ثمن النوار أو ١/٨ من البلاش ١/٨ من الروند وتساوي ٢ من الكوادريل كروش.

(الكوادريل كروش أو ذات النور الثمانية)

(٤٦)

وهي العلامة السابعة والاختيرة في الترتيب والوحدة الصغرى بين السبع العلامات من حيث المقدار الزاوي. ومقدارها نصف التريل كروش وربع الدويل كروش وثمان الكروش. و ١/٨ من النوار. و ١/٨ من البلاش. و ١/٨ من الروند.



## النسبة الى «الروند» الوحدة الكبرى

(٤٧)

|                 |                 |               |               |               |               |               |
|-----------------|-----------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| كرونديل كروش    | نوبيل كروش      | مردوبيل كروش  | ١٢ كروش       | دود           | بلاش          | دوند          |
| اوقات ٤ الاسنان | اوقات ٣ الاسنان | اوقات السهم   | اوقات السن    | ر سود         | و البيضاء     | و سدير        |
|                 |                 |               |               |               |               |               |
| $\frac{1}{4}$   | $\frac{1}{4}$   | $\frac{1}{4}$ | $\frac{1}{4}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ |
| الوحدة الصغرى   |                 |               |               |               |               | الوحدة الكبرى |

(شكل رقم ١٧)

## النسبة الى «الكوادريل كروش» الوحدة الصغرى

(٤٨)

|               |            |            |      |     |     |               |
|---------------|------------|------------|------|-----|-----|---------------|
| كوادريل كروش  | نوبيل كروش | دوبيل كروش | كروش | وار | لاش | دوند          |
|               |            |            |      |     |     |               |
| ١             | ٢          | ٤          | ٨    | ١٦  | ٣٢  | ٦٤            |
| الوحدة الصغرى |            |            |      |     |     | الوحدة الكبرى |

(شكل رقم ١٨)

## قاعدة

(٤٩)

ان النسبة بين المقادير الزمنية لهذه العلامات أو سواها من العلامات الفرعية التي ستقبها  
لا تتغير أبداً

فإذا كانت الوحدة الزمنية بسيطة تناسب جميع المقادير في البطء وإذا كانت تلك الوحدة  
سرعة تناسب تلك المقادير في السرعة

## المقدار الزمني للعلامات السبع

(٥٠)

ليس لهذه العلامات مقدار زمني محدد . بل يختلف ذلك باختلاف أنواع القطع الموسيقية فإذا كانت القطعة من النوع العسكري أو الحماسي أو مما يستعمل في بعض ضروب الرقص واشبه ذلك وحيث السرعة . وفي هذه الحالة كانت مدة الوحدة لثمنية لتلك العلامات أقل وأسرع مما لو كانت القطعة من النوع المحزن أو الهادي أو الديني واشبه ذلك . وهكذا تختلف درجات السرعة أو البطء باختلاف نوع الموسيقى ومعناها وبموجب الفرض منها .

ففي الموسيقى العسكرية مثلاً يساوي المقدار الزمني للروند أربع خطوات من خطى الجود في سيرها . اثنان فتساوي البلاش خطوتين . والنوار خطوة واحدة . والخطوة تساوي ٢ كروش . أو ٤ دويل كروش . أو ٨ تريل كروش . أو ١٦ كواذريل كروش .

أما في الأنواع الحزينة والدينية والمأدنة واشباهها فتساوي في بعض الأحيان ضعف هذا القدر بل تكون أحياناً أشد بطأً من ذلك .

(٥١)

وعلى كل حال فيستحسن عند درس هذا العلم العمل بقاعدة الاعتدال والسير بدرجة متوسطة في السرعة

ففي هذه الحالة تساوي الروند أربع خطوات بطيئة كل خطوة تساوي ثمانية واحدة والبلاش تساوي خطوتين أو ثانتين والنوار تساوي خطوة واحدة أو ثمانية واحدة والكروش نصف ثمانية والدويل كروش ربع ثمانية . الخ

## النسبة الى الخطوة او الثانية

(٥٢)

| ٤ وحدات | ٢ وحدات | ١ وحدة | نصف وحدة      | ربع وحدة      | ثلث وحدة      | سبع ثمن وحدة  |
|---------|---------|--------|---------------|---------------|---------------|---------------|
|         |         |        |               |               |               |               |
| ٤       | ٢       | ١      | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{4}$ | $\frac{1}{8}$ | $\frac{7}{8}$ |

(ثانية او خطوة)

شكل رقم (١٩)

يظهر من ذلك ان وحدة المقادير الزمنية هي ادوار اد تساوي خطوة واحدة كاملة او مقداراً زمنياً صحيحاً يساوي ثانية

اذن (فالنوار) هي الوحدة الزمنية المدخنة وهي نقطة الاتصال بين الكميتين الكبيرتين: البلاش والروند وبين الكميات الصغيرة: الكروش والدوبل كروش وما يليهما:

## مثال لجميع النسب

(٥٣)

|                   | ١  | ٢  | ٣  | ٤             | ٥             | ٦             | ٧              |
|-------------------|----|----|----|---------------|---------------|---------------|----------------|
| الواحدة           |    |    |    |               |               |               |                |
| كمية الزمة الكبرى | ١  | ٢  | ٣  | ٤             | ٥             | ٦             | ٧              |
| جزء               | ٦٤ | ٣٢ | ١٦ | ٨             | ٤             | ٢             | ١              |
|                   | ٤  | ٢  | ١  | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{4}$ | $\frac{1}{8}$ | $\frac{1}{16}$ |

ثانية او خطوة  
١  
٢

شكل رقم (٢٠)



## مثال عام

(٥٤)



شكل رقم (٢١)

## القاعدة في كتابة المقادير الزمنية الجزئية

(٥٥)

علامات المقادير الزمنية الجزئية هي :

الكروش ولدول كروش والتربيل كروش والكودريل كروش

وتسمى مقادير جزئية لأنها اجراء مختلفة من الوحدة الزمنية الصحيحة كما سبق انشرح

ولما كان الميزان الموسيقي الاسدي (الدميط) مبني على قاعدة الوحدة الزمنية الصحيحة

ولما كانت الالحان والمعروفات الموسيقية المصنوعة على الميزان البسيط أو الوحدة البسيطة تتركب

من وحدات زمنية كاملة وكان لهذه الوحدات عدد معين في كل لحن أو معزوفة كان من اللازم ان

تكون تلك الاجزاء الزمنية على اختلاف مقاديرها في مجموعها متممة لوحدات زمنية صحيحة

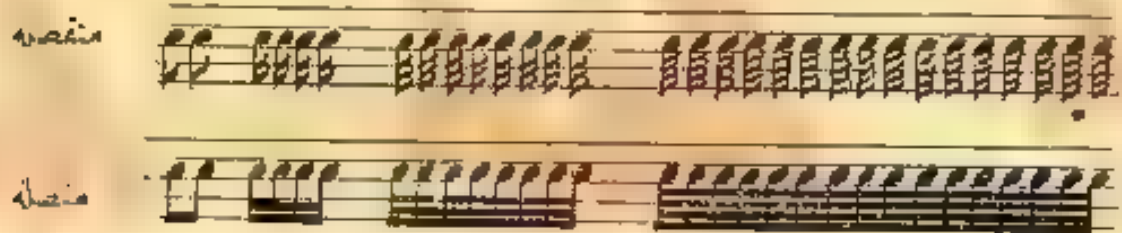
فلهذه الاسباب تقرر ان تكتب علامات المقادير الزمنية الجزئية متصلة في مجموعات تساوي

كل منها وحدة زمنية صحيحة :

فالكروش لاها نصف الوحدة اي نصف الوار في السكينة الزمنية لا تكتب منفصلة بل وجب

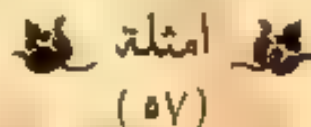
ان تكتب متصلة لكروش اخرى كي يجتمع من مجموع العلامتين كمية زمنية تساوي وحدة صحيحة  
والدويل كروش لانها ربع (الوار) في الكمية الزمنية وحب ان يجتمع كل اربع علامات  
مها في مجموعة متصلة كي يساوي مجموع الاربع العلامات مقدار وحدة صحيحة  
كذلك التريل كروش فكل تمام علامات مها تساوي وار أي وحدة زمنية واحدة  
اذن فيجب وصلها ثنائيات ثنائيات  
كذلك السكوادريل كروش فكل ست عشرة علامة توصل في مجموعة واحدة ادهي  
تساوي وحدة صحيحة .

والطريقة في وصل هذه العلامات ان يستبدل كل سن بخط فالكروش سن واحد . دن  
يجمع كل علامتين منها بخط واحد .  
والدويل كروش سنان . اذن يجمع كل اربع منها خطان  
ولاتريل كروش ثلاثة اسنان فيجمع كل تمام منها ثلاثة خطوط  
والسكوادريل كروش اربعة اسنان فيجمع كل ست عشرة منها اربعة خطوط وهذا مثال  
(٥٦)

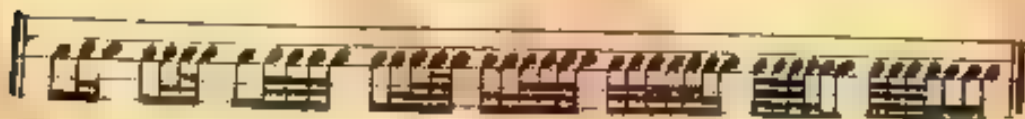


شكل رقم (٥٦)

ويمكن لمجموعة ان تضم هذه العلامات جميعاً على خلاف مقاديرها على شرط ان لا يزيد  
مجموع كمياتها الزمنية على وحدة صحيحة كي توار واحدة



شكل رقم (٥٧)









فالرؤد ذات النقطتين تساوي رؤد و في الرؤد و رؤد و بلاش و نوار  
 و البلاش " " بلاش و في البلاش او بلاش و نوار و كروش  
 و النوار " " نوار و في النوار او نوار و كروش و دويل كروش  
 الخ .....

### مثال

( ٦٢ )

ساوي م م  
 م م م م  
 م م م م  
 م م م م

شكل رقم (٦٥)

### الثلاث والاربع نقط

(٦٣)

و يجوز استعمال ثلاث نقط ( . . . ) و أربع نقط ايضاً ( . . . . ) . م العلامات الموسيقية  
 وفي هذه الحالة يكون المقدار الزمني لكل نقطة نصف مقدار النقطة التي قبلها . سى استعمال  
 الثلاث والاربع نقط نادر جداً .

### الوصلة

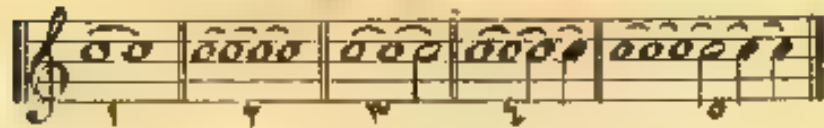
(٦٤)

وظيفة الوصلة ان تضم كيتين موسيقيتين و اكثر اية كانت مقاديرها الزمنية الى بعضها  
 بعضاً ، فهي شبيهة بالنقط ولكنها تعمل في دائرة كبيرة و مجال واسع ففوة النقطة محدودة . اما  
 قوة الوصلة ضير محدودة . ف يمكن بها وصل علامات كثيرة ذات مقادير متساوية او مختلفة بعضها  
 البعض فتوحد بها المدد وتتصل الاصوات وتعمل عملاً تعبر عنه النقط والعلامات منفردة .

## امثلة

(٦٥)

١٦ وحدة / ١١ وحدة ١٠ وحدات ١٦ وحدة ٨ وحدات



شكل رقم (٦٥)

ففي كل من هذه الامثلة خمسة اصوت المقادير الزمنية للاصوات بعضها بعضاً وبالرغم من تعدد العلامات فيها فكل مثال يمثل صوتاً واحداً تستغرق مدته جميع المقادير الواردة فيه.

## الارقام

(٦٦)

للارقام شأن في تجزيء المقادير الزمنية يعبر عنه جميع ما سبق شرحه من العلامات الاساسية والفرعية.

فهي تستعمل في تقسيم الوحدة الى ثلاثة اثنان وخمسة خماس وستة اسداس وسبعة اسباع وتسعة اتساع وغير ذلك من التقاسيم التي يحوز الاحتياج اليها.

## التريوليت Le Triolet

أو

ذات الثلاث

(٦٧)

التريوليت مجموعة ذات ثلاث علامات من نوع واحد يوضع فوقها أو تحتها الرقم الافرنجي (3) ثلاثة (٣)



والقاعدة في تحديد مقدارها الزمني أن يقسم على علاماتها الثلاث من أي نوع كانت وبالتساوي  
ما يساوي مدة علامتين منها فقط في حالتها الأصلية أو ما يساوي مقدار العلامة الواحدة التي  
تساوي هاتين علامتين

وعلى ذلك تفقد العلامات الأساسية عند استعمالها في التربوليت ثلث مقدارها الزمني الأصلي  
فالبلاش في التربوليت تفقد ثلث مقدارها الزمني الأصلي ويبقى لها ثلثان فقط أي بدلا  
من أن تساوي وحدتين شأنها وهي بين العلامات الأساسية فهي تساوي في التربوليت وحدة  
وثلث الوحدة

كذلك النوار في التربوليت تساوي ثلثي الوحدة وتفقد الثلث  
والكروش في التربوليت لا تساوي نصف وحدة كعادتها بل ثلث وحدة فقط وهكذا في  
سائر العلامات .

فبناء على ذلك يساوي التربوليت المركب من ثلاث من علامة البلاش مدة اثنتين منها  
فقط أو مدة روند ويسمى المجموعة الثلاثية البيضاء  
ويساوي التربوليت المركب من ثلاث من علامة النوار مدة اثنتين منها فقط أو مدة بلاش  
ويسمى الثلاثية السوداء أو ذات الثلاث السوداء  
ويساوي التربوليت المركب من ثلاث من علامة الكروش مدة اثنتين منها فقط أو مدة  
نوار ويسمى الثلاثية ذات السن وهكذا في بقية العلامات



# مثال

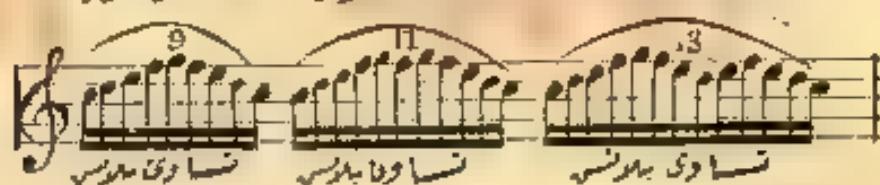
(۷۰)



کل رقم (۷۸)

﴿ مثله من مجموعت آخری ﴾

(۷۱)



(کل رقم ۷۹)





# علامات الصمت

## Les Silences

(٧٢)

الموسيقى تكون أحيانا كالشعر تنظم في شطرات وبيات ورباعيات وخماسيات ومقطوعات  
وأمثال ذلك فتجمع لمعاني المستقلة و تخيلات المختلفة في شذرة أو في بيت أو في مقطوعة .  
وتكون أحيانا كالخطابة تتكون من عبارات وجمل تختلف طولاً وقصرًا بحسب الغرض  
المقصود بها .

وتكون أحيانا محادثة أو محاوراة أو مناقشة تختلف فيها الفكرة الموسيقية مراراً فتقطع أو  
تتصل بحسب الحاجة

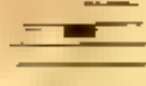



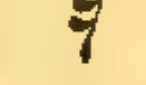


وتكون أحيانا في الطبيعة أو في الإحلاق أو في الاجتماعيات أو في شؤون وأغراض مختلفة  
من شؤون وأغراض الحياة وهي لا تهد ولا تخبى

وتكون في كثير غير ذلك من حالات الفرح أو الحزن أو الغضب أو الرضا أو الحب أو  
البغض أو غير ذلك من العواطف المختلفة التي لا يمكن حصرها

ففي جميع هذه الحالات تكون الموسيقى أقسام وعبارات وجمل لا بد من فصلها عن  
بعضها بعضاً ولا بد لكل قسم أو عبارة أو جملة منها من نهاية يستحسن عندها مقدار من الصمت  
يطول أو يقصر بحسب الذوق الفني . ولا سيما في الغناء . فإذا كانت الجملة استغماية وجب  
على الملحن أن يراعي معنى الاستغماية في تلحينه وأوجبت عليه قواعد الجمال الفني أن يجعل هناك عطا  
لاستغماية . وإذا كانت الجملة تعجيبه وجب كذلك على الملحن أن يمثل التعجب في تلحينه  
ويترك مدح برهة للتأمل والجملة فالمعنى لا يستطيع أن يبقى انقضاء جميعه جملة واحدة بل أنه  
ليحتاج طعماً الى لحظات صمت تحل الغناء ليسترجع تدها النفس على الأذن وعلاً صدره هواء  
فجميع هذه الأسباب وضعت علامات الصمت على قاعدة علامات الانكيمات الزمنية فقدم  
صنع علامات وتلك سبع علامات أيضاً . وتكون كل علامة من هذه امتداداً من انقائها

كيفية نصف العلامة التي فيها بالترتيب وذلك أيضا خاضعة لقاعدة هذا النظام وهذا يابا :

(٧٣)

|                         |                     |                                                                                      |                  |
|-------------------------|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
| 1 La Pause              | ١ بول               |    | (١) البرهة       |
| 2 La demi-pause         | ١/٢ دمي بول         |    | (٢) لحظة         |
| 3 Le Soupir             | ١/٤ سوير            |    | (٣) زفرة         |
| 4 Le demi-Soupir        | ١/٨ دمي سوير        |    | (٤) نصف زفرة     |
| 5 Le quart de Soupir    | ١/١٦ كاردى سوير     |    | (٥) ربع زفرة     |
| 6 Le huitième de Soupir | ١/٣٢ ويلييم دي سوير |    | (٦) ثمن زفرة     |
| 7 Le seizième de Soupir | ١/٦٤ سيزيم دي سوير  |  | (٧) نصف ثمن زفرة |

شكل رقم (٧٣)

(٧٤)

وليس لهذه العلامات صور أخرى سوى الزفرة (Le Soupir) فمعنى لأم كاللأم والنساويين يمثلونها بشكل من هذين الشكلين

بـ

شكل رقم (٧٤)

مراكز علامات الصمت

( في المخرج المومني )

(٧٥)

البرهة (La Pause) : مكانها في الهرم الثلاث وحت السطر الرابع ويجب ان تلتصق به

اللحظة ( La demi Pause ) : مكانها في النهر الثالث أيضا ولكنها تكون فوق السطر الثالث ويجب ان تنصق به .  
 ويتغير موضعها أحيانا لزيادة الوضوح فيكون في النهر الرابع أو الثاني أو الاول بحسب الارتفاع أو انخفاض العلامات الموسيقية  
 أما مواضع العلامات الأخرى فيستحسن ان تكون محاذية للعلامات الموسيقية التابعة لها .  
 هذا اذا كانت هذه العلامات بالغة في الصعود أو الهبوط مسلعاً بمبدأ أما اذا كانت ضمن اسطر المدرج وانما هي فتكون مواضعها كما سيتضح من الشكل رقم ٣٢

## الوحدة ١٢ نسب علامات الصمت

( ٧٦ )

( البرهة )

( البوز La Pause )

هي أطول هذه العلامات زمناً وممتها في الصمت تساوي مدة علامة الرواد أي مدة أربع وحدات

( الممثلة )

( الدمي بوز La demi-pause )

هي العلامة الثانية في الترتيب ومقدارها نصف مقدار البرهة وتساوي مدة بلاش أو وحدتين

( الزفرة )

( السويير Le soupir )

هي العلامة الثالثة ومقدارها نصف مقدار اللحظة ( أو ربع البرهة ) وتساوي مدة نوار أو وحدة



## ( النصف الزفرة )

( Le demi-Soupir السويير )

هي العلامة الرابعة ومقدارها نصف مقدار الزفرة ( أو ربع اللحظة أو ثمن البرهة )  
وتساوي مدة كروش

## ( الربع الزفرة )

( Le quart de soupir الكاردي سوير )

هي العلامة الخامسة ومقدارها نصف مقدار النصف زفرة ( أو ربع الزفرة أو ثمن اللحظة  
أو  $\frac{1}{4}$  من البرهة ) وتساوي مدة الدويل كروش

## ( النصف الزفرة )

( Le huitième de Soupir الويتيم دي سوير )

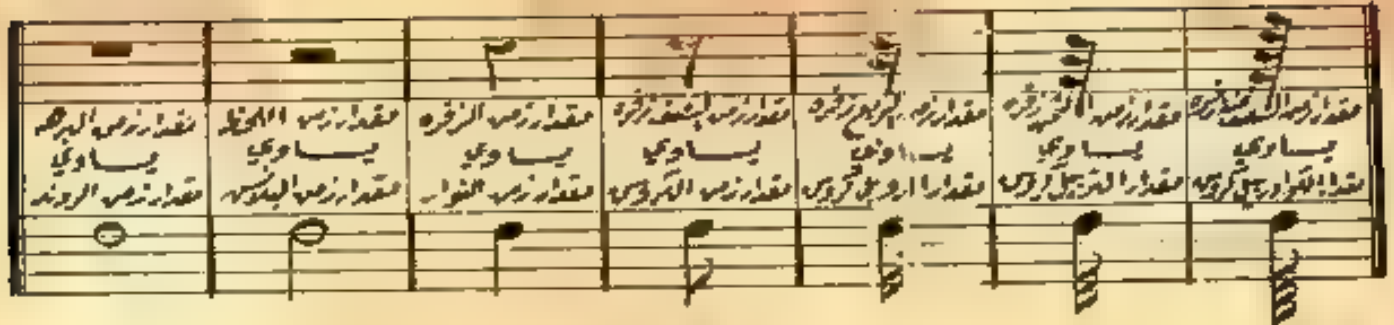
هي العلامة السادسة ومقدارها نصف مقدار الربع الزفرة ( أو ربع النصف الزفرة أو ثمن  
الزفرة أو  $\frac{1}{8}$  من اللحظة أو  $\frac{1}{8}$  من البرهة ) وتساوي التريل كروش

## ( النصف ثمن الزفرة )

( Le seizième de Soupir السيزيم دي سوير )

هي السابعة والاخيرة ومقدارها نصف مقدار الثمن الزفرة ( أو ربع الربع الزفرة أو ثمن  
النصف الزفرة أو  $\frac{1}{16}$  من الزفرة أو  $\frac{1}{16}$  من اللحظة أو  $\frac{1}{16}$  من البرهة ) وتساوي مدة الكوادريل  
كروش .

## مثال (٧٧)



شكل رقم (٣٢)

## (٧٨)

علامات الصمت جميعها ثابتة المقادير ما خلا البرهة (La pause) وهي العلامة الاولى. فرعية في التيسيل تعتبر هذه العلامة صمت لعقد<sup>(١)</sup> كامل (Une mesure complete) وهما كان ميزانه أو مجموع مقادير الزمنية. وسواء كان العقد الموسيقي مشتملا على ما يساوي مجموعه ١ وحدت أو ٣ أو ٢ أو ٥ أو ٦ أو ٧ منها أو ٤ أو ٣ أو غير ذلك من مختلف المقادير التي يضمها العقد لواحد طبقاً لقواعد الموزن الموسيقية. فيمكن ورود علامة البرهة وحدها داخل عقد من العقود الموسيقية كي يفهم منه ان مدة هذا العقد الزمنية هما كان مقدارها المقرر طبقاً للوزن ان يجب ان تستغرق كلها في صمت.

## علامات الصمت واصطلاح العلامات الاضافية (٧٩)

تعامل علامات الصمت معاملة العلامات الاضافية.

فالنقطة تزيدها نصفاً

والنقطتان تزيدها نصفاً وربما أي ثلاثة ارباع

والارقام تفعل فيها فعلها في العلامات الموسيقية

ما خلا الوصلة فلا لزوم لها بينها

(١) العقد هو المسافة الكائنة بين حاهرين في المدرج الموسيقي مما سيأتي شرحه في مكانه.

## علامات التحويل

### Signes D'alteration

#### بيان فني

(٨٠)

يتركب السلم الموسيقي سواء في الشرق أو في الغرب من ثمان درجات صوتية متتابعة أولاها اعطفا وتسمى اصطلاحاً طبقة (الفرر) وأخبرتها حدّها وتسمى طبقة الخواب أو طبقة الصوت الصياح للدرجة الاولى

## السلم الموسيقي الطبيعي العربي

(٨١)

ويتركب السلم الموسيقي الطبيعي العربي من الثمان الدرجات الآتية :

(١) (٢) (٣) (٤) (٥) (٦) (٧) (٨)  
راست (١) دوگاه (٣) سيگاه (٣) جهاركاه (١) نوا (١) حنفي (٣) اوج (٣) كردن  
يفصل ما بين الراست والدوگاه بعد وحدة (١) صوتية كاملة أي بعد طينبي كما يظهر من

الرقم (١) الوارد بين الدرجتين الاولى والثانية .

وفصل ما بين الدوگاه والسيگاه  $\frac{3}{4}$  الوحدة الصوتية

وفصل ما بين السيگاه والجهاركاه  $\frac{1}{2}$  الوحدة

وباقى الاعداد الى نهاية السلم المذكور كما هي موضحة بالارقام بين درجاته الصوتية الآتية

(١) الوحدة الصوتية هي ما يسمى بالاصلاح العامي (صوت كامل) وما كان يسمى العرب القدماء في مؤلفاتهم (البعد الطينبي) او ما يسمى عند الافرنج (Ton complet) وما يسمى أيضا مسافة صوتية كاملة او بالغة . ويجب التمييز بين هذه الوحدة الصوتية والوحدة الرمنية التي سبق شرحها



## السلم الموسيقي الطبيعي الافرنجي

(٨٢)

وتركب السلم الموسيقي الافرنجي العملي<sup>(١)</sup> من النادر درجات الآتية .

(١) (٢) (٣) (٤) (٥) (٦) (٧) (٨)

دو (١) ري (١) مي (١) فا (١) صوا. (١) لا (١) مي (١) دو

يفصل ما بين لدو والري بمد واحد صوتية كاملة كما يظهر في الرقم (١) الورد بين الدرجتين الاولى والثانية .

وبين الري والمي وحدة كاملة ايضا

وبين المي والفا نصف وحدة

وباقى الابعاد الى نهايه السلم المذكور كما هي موصحة بالارقم بين درجاته لصوتية لبقية

(٨٣)

سكن الموسيقى عامة لا تكفي الاصوات التي تخرج من هذه الابعاد فقط بل يستعمل فيها أصوات عديدة حرة تختلف عن صوت السلم لموسيقى من حيث التنبقات والابعاد لاسيما في الموسيقى العربية حيث النغمات وما فيها من اختلاف الابعاد شيء كثير . وفي هذه الحالة لا تكفي السمع العلامات الموسيقية الصوتية ( دو ري مي . ملح ) سواء في الموسيقى الشرقية أو الغربية للتعبير عن جميع الطبقات الصوتية التي يتصرف فيها الفن . فذلك وضعت علامات التحويل ليستعمل بها على التعبير عن الاصوات الموسيقية الاخرى التي تختلف . فإدخالها في السلم الموسيقي من ابعاد الاصوات الاساسية لتلك السلم .

(١) قلنا السلم الموسيقي العملي لان هناك عدد القوم سلم موسيقي عملي يختلف في بعض ابعاده عن السلم الموسيقي العملي وقد ذكرنا اسباب هذا الاختلاف في مجلة روضة السلايل الموسيقية : انظر العدد الرابع السنة الرابعة صحيفة ١٠

اما النسب الصوتية لدرجات ذلك السلم العملي فهي كما يأتي :

دو (١) ري (١) مي (١) فا (١) صول (١) لا (١) مي (١) دو

## علامات التحويل في الموسيقى الفرنجية

(٨٤)

عند الغربيين ثلاث علامات هي:

- |              |   |                       |
|--------------|---|-----------------------|
| 1 Le Dièse   | ♯ | (١) الرفع (الديز)     |
| 2 Le Bémol   | ♭ | (٢) الخفض (البيمول)   |
| 3 Le Bécarré | ♮ | (٣) الطبيعية (البكار) |

شكل (٣٣)

### Le Dièse - الديرز

(٨٥)

ترفع طبقة الصوت مقدار نصف بعد الوحدة الصوتية

### Le Bémol - البيمول

(٨٦)

تخفض طبقة الصوت مقدار نصف بعد الوحدة الصوتية أي تعمل عكس عمل الديرز

### Le Bécarré - البكار

(٨٧)

تمود بالصوت المرفوع بالديرز أو المخفض بالبيمول الى طبقة الاصلية ( أي الطبيعية الاساسية ) أي قلبي فعل الديرز والبيمول

## مواضع علامات التحويل

(٨٨)

تكتب علامات التحويل الى جانب العلامات الموسيقية من جهة اليسار أي قبلها اذا كان موضع العلامة الموسيقية فوق سطر من الاسطر ويجب ان يكون موضع علامة



القطعة الموسيقية الى رد بعض الطبقات المحولة بتلك العلامات الى حالتها الاساسية ويجب طبعاً الاستعانة بعلامة البيكار . ففي هذه الحالة يكون فعل البيكار كفعل الديز والبيمول يسري الى آخر العقد فقط ويتجدد في العقود التالية اذا ما استمر التغيير . حتى اذا رجعنا الى النغمة الاصلية الموضحة في المفتاح ثم عدنا الى استعمال ذلك الصوت الذي سبق ان رده البيكار الى اصله ويجب ان يوضع الى جانبه علامة التحويل التي نعنها علامة البيكار سواء اهي دييز او بيمول (٥) اذا كانت علامات التحويل في المفتاح كان التغيير شاملاً للقرارات والجوابات اما اذا كانت في العقود فلا تسري الا على طبقها فقط .

## علامات التحويل في الموسيقى العربية

نصف الديز ونصف البيمول — Le demi-dièse et demi-bemol

(٩٠)

لقد اكتفى الغربيون بعلامتي الديز والبيمول . هذه ترفع الطبقة نصف وحدة صوتية وتلك تخفضها نصفاً لان موسيقاهم مبنية على سلم موسيقي مركب من واحدات صوتية صحيحة وانصاف وحدات فقط .

اما اهل الموسيقى العربية وقد اشتملت موسيقاهم على اصوات تصدر عن نسبة ثلاثة ارباع الوحدة فضلا عن الاصوات التي تصدر عن نسبة الوحدة الكاملة ونصفها المستعملة عند الافرنج فقد احتاجوا الى علامتين للزيادة والنقصان بمقدار ربع الوحدة الصوتية .

فبعلامة الربع الرافعة يحملون الصوت الصادر عن نسبة نصف وحدة صوتية ثلاثة ارباع تلك الوحدة

وبعلامة الربع الخافضة يحملون الصوت الصادر عن نسبة وحدة صوتية كاملة ثلاثة ارباع ايضاً

وبذلك تم في الموسيقى العربية العوامل الكنائية التي تعبر عن جميع الاصوات المستعملة فيها .

وتلك هما علامتان المدكورتان (١)



- (١) نصف رفة  $\sharp$  (نصف دييز) 1 Demi-dièse  
 (٢) نصف خنضة  $\flat$  (نصف بيمول) 2 Demi-bémol  
 (شكل رقم ٣٤)

فالاول ترفع الطبقة مقدار ربع وحدة صوتية  
 والثانية تخفض الطبقة مقدار ربع وحدة صوتية  
 وجميع القواعد المقررة للدييز والبيمول يعمل بها عند استعمال هاتين علامتين

## الدييز المزدوجة والبيمول المزدوجة

(٩١)

دوبل بيمول    دوبل دييز

$\sharp\sharp$  —  $\flat\flat$

(شكل رقم ٣٥)

يستعمل الا فرنج ايضاً الدييز المزدوجة والبيمول المزدوجة في بعض حالات تنسج الى ذلك  
 تظهر في العمل

(تم الجزء الاول)



## وكلاء روضة البلابل

في مصر : نعمة افندي منصور - وعنوانه : شارع المباسية رقم ٤٨  
في دمشق : مشيل افندي الله ويردي

في البرازيل : ميخائيل افندي ناصيف فرح المقيم في سان باولو وعنوانه :

III<sup>me</sup> Snr. Miguel N. Farah Caixa, Postal 1393, S. Paulo, Brazil

## مجلة روضة البلابل الموسيقية

اغنيوا معها

| لجنة | لجنة       |
|------|------------|
| ١٧٥  | لجنة سنة   |
| ٩٠   | خارج القطر |
| ١٥٠  | داخل القطر |
| ٨٠   |            |

والاشتراك يدفع مقدماً بحسب محوالة على مكتب بوسنة النجالة بالقاهرة

## تياترو حديقة الازبكيه

﴿ شركة ترقية التمثيل العربي ﴾

عكاشه وفركام

توالي الشركة تمثيل رواياتها التمثيلية بجميع أنواعها من تراجمي ودرام وكوميدي وأوبرا وأوبريت  
او او برا كوميك وكوميدي دراماتيك بمسرحها العظيم المشيد على أحدث طراز وجوقها الذي يضم اقدر  
المعروفين في القطر المصري

( مواعيد التمثيل )

يوم السبت والاثنين والثلاثاء والاربعاء والخميس من الساعة ٩ مساء يوم الجمعة والاحد ( حفلات  
نهائية ) تبدأ الساعة ٦ ونصف